# هذه المجلّة

قرر المؤتمر العام الاستثنائي الأول للاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب الذي عقد في بغداد منذ نيف وثلاث سنوات ، أن يصدر الاتحاد مجلة فصلية تسهم في تحقيق أهدافه ، وتنشر بعض انتاج أعضائه على امتداد الوطن العربي ، وتهتم بقضايا الأدب المعاصر وتطوير أجناسه ، ومتابعة الجديد في آفاقه ، وبالدراسات المقارنة · كما تبرز الطموح القومي التقدمي للاتحاد، وأفقه الانساني الشامل ، ونزوعه لتحرير الأرض والانسان العربي من أشكال القهر والاستعمار والاستغلال والاستلاب جميعاً ، وتسهم مع المجلات العربية الأخرى في تحمل مسؤولية تطوير الأدب العربي المعاصر والتعريف به وجلاء ملامحه ، وتعميق جذور انتمائه الى بيئته ، واقعاً راهناً ومعايشة تاريخية، حيث يصب ذلك في لوحة المستقبل المنشود ، وتعمل لمزيد من التواصل مع التراث وتأصلاً فيه · وقد رافقت ولادة هذه المجلة ظروف جعلت المخاض بها يطول ، وولادتها عسيرة · ولكنها لم تواجه ما تواجهه معظم مشاريع العمل العربي وأشكاله ، تلك التي رسخت في نفوسنا ملامح الفصام بين القرار العربي والتنفيذ على مختلف الصعد ، وكادت تدخل اليأس الى القلوب من جدوى العمل العربي المشترك ·

وها هو العدد الأول منها يؤرخ لبداية وجودها حية بين المجلات العربية · وهي منذ الآن ستسعى الى استكمال هويتها ، وشق طريقها لتكون لها فرادة تسمح لها باستحقاق البقاء ، وتميّزاً وتمايزاً عن غيرها في جنسها ، يسمحان لها بالانتساب الى الاتحاد والنطق باسمه وصولاً الى الاسهام في تحقيق أهدافه ·

وأجد من واجبي أن أشير الى أنني تقيدت بقرارات المكتب الدائم التي سمت أعضاء هيئة التحرير وكلفت بعضهم بالاشراف على انجاز العدد الأول ، وعلى

هذا ذكرت جميع أسماء السادة أعضاء الهيئة ، فمن رأى منهم أن في ذلك ما يضيره كان له علينا واجب الاعتذار مرفقاً بالشكر ، ومن رأى أن ما فعلناه مقبول وان استمراره ممكن ، توجب له علينا الشكر • وفي جميع الأحوال فان كل نقص أو خطأ أو تقصير في هذا العدد هو مسؤوليتي ، عليه أواخذ وأحاسب ، وما جاء فيه من صائب رأي وسديد خطو أو حسنة تذكر فهو للذين بذلوا جهداً في الكتابة والاعداد والتحرير ، فلهم مني الشكر كله •

وبعد •••

فها هي مجلة «الكاتب العربي» بين أيدي الكتّاب والأدباء والقراء العرب ، سبيلاً ورسولاً ، فليحرصوا على استمرار صدورها ، وتقدم مسيرتها ، وسلامة طريقها ، وصواب نهجها ، وجودتها وجدتها مضموناً واخراجاً ، وعلى حسن انتشارها واعتبارها • ليكتبوا لها البقاء والازدهار بحسن اقبالهم عليها قراءة وكتابة ، وباقبالهم أيضاً على توجيه النقد لها بما يبنيها ويصحح مسارها ويساعدها على التطور ، حتى تكون مجلة الأدباء العرب بحق ، ومجلة الأدب العربي المعاصر باستحقاق • وهي تفتح صفحاتها للكلمة الجادة المخلصة النقية ، وللرأي المتبصر الشجاع ، وللأدب الرفيع الملتزم بالأمة والانسان ، وللفكر الذي يرى الحق فيتبعه ، ويرى أن العدل والخير والحرية أجدر بأن تنصر فيخوض المعارك لنصرتها من أجل حياة أفضل للانسان على الأرض •

والمجلة بعد هذا تنتظر من زميلاتها المجلات الأدبية العربية والعالمية ومن الصحافة ووسائل الاعلام ، حسن الالتفات والاهتمام ، فهي تحتاج الى مساندة زميلاتها ، وتمد يد المساندة الى زميلاتها في الوقت نفسه ، بكل محبة وصدق • ان كياناً أدبياً وفكرياً جديداً ينشأ ، ووليداً قادماً يطرق أبواب الحياة ، ونأمل أن يكون صحيحاً قوياً يكتب له طول البقاء ، وأن يكون نافعاً ، راشداً ومرشداً •

والله ولي التوفيق

١٨ محرم ١٤٠٢ الموافق ١٦/١١/١٩٨١

علي عقلة عرسان

# الحداثة :
# من منظور تاريخي

الدكتور احسان عباس

**يوحي عنوان هذا الموضوع ، لأول وهلة ، بانه مبني على شيء من التضارب أو المفارقة ، أو في اقل تقدير على اختلال في الانسجام ، اذ يفترض ضمناً أننا نستطيع تجريد الحداثة تماماً من المدلول الزمني حتى لنتعامل معها من حيث هي قيمة غير نسبية او ننظر اليها نظرتنا الى مفهوم كلي يمكن أن تدرس مضامينه وتمثلاته العملية على مستوى المنجزات الانسانية (او مادة التاريخ الانساني) وأبسط من كل ذلك أن نعدها ظاهرة يمكن أن توصف أو تدرس ـ في فوتها ومدى تأثيرها ـ من زاوية تاريخية . ولكن يبدو أن المسالة ليست على هذا القدر من الوضوح أو اليسر ، وما ذلك في المقام الأول الا نعدم وجود اتفاق على مدلول محدد للحداثة ، نعم هناك محاولات كثيرة لبلورة مفهوم « الحداثة » تتباعد او تتقارب حسب المعطيات الثقافية لكل قائم بالمحاولة ، وحسب اختلاف الميدان المقرون بالحداثة ، أهو فكري أم علمي أم تقني أم فني ام اجتماعي ... ولذلك كانت تلك التحديدات إما تساؤلات تطرح أو تصورات ذاتية أو استنتاجات من نماذج محدودة .**

لذلك لم تسلم تلك المحاولات من اخطاء أو تجاوزات علقت بها ، وفي مقدمة تلك الاخطاء (او التجاوزات) تقريب مفهوم الحداثة ليصبح قاعدةفكرية ، اذ ما دامت الحياة قائمة على التحول والتطور فكل مفهوم من هذا القبيل يصبح آنياً مرهوناً بمرحلة ما ولا يلبث أن يخلفه مفهوم آخر ، وما دامت الحداثة رؤية متجددة لهذا التحول فهيبطبيعتها متحولة ، وعناصرها قابلة للتغير من حقبة الى اخرى . ومن هذه الأخطاء ايضاً اعتبار كل الميادين الانسانية متشابهة في مدى حظها من الحداثة ، وقد عبر الدكتور ناصيف نصار عن هذا الموقفبدقة حين قال في المقارنة بين الحداثة في الشعر والحداثة في الفلسفة : « انك تفكر في الحداثة وتجاهد في سبيلها كشاعر ، وانا افكر فيها واجاهد في سبيلها كفيلسوف ، والبون شاسع بين الشعور والفلسفة ، مهما حاولت التقريب بينهما ومهما كانت نوعية التلاقي بينهما في الأعماق والنهايات ، ولذا يختلف الكلام على الحداثة الشعرية عن الكلام على الحداثة الفلسفية اكثر مما يتطابق معه ، ويبرزهذا الاختلاف بصورة اقوى اذا اعتبرنا التراث الذي تتحدد الحداثة بالنسبة اليه ... » (مجلة مواقف ٦١:٣٥) . ومن تلك الأخطاء ايضاً قصر رؤية الحداثة على الصلة بالحضارة الأوروبية والفكر الأوروبي ، وقد يتسامح بعضهم فيرى ملامح حداثة عند بعض الشعراء الاقدمين مثل ابي نواس وابي تمام ، فاذا سيطر الانصاف في النظرة انتهى القول الى ما انتهى اليه الأستاذ محمد اركون حين جعل الحداثة حداثتين، واحدةقديمة واخرىحديثة (مواقف ٨٩:٣٥)، واذا لم يكن هذا الموقف تحيزاً للفكر الأوروبي المعاصر فانه يعتمد في القسمة على « درجة » الحداثة ، ولا ادري لم لا يقال خضوعاً لقانون التحول ان هناكصوراً من حداثات متتابعة في القديم واخرى متتابعة في الحديث ، وستظل متلاحقة في المستقبل ، وان اختلفت احداها عن الأخرى في الدرجة ، ما دام البحث عن الحداثة يتم على مستويين مستوى تاريخي جماعي ترصد فيه حلقات الحداثة المتتابعة ، ومستوى علمي متجدد : اضافة وتغييراً .

غاية هـذه الكلمة ان تسلّط شيئاً من المنظور التاريخي على « الحداثة » دون تحديد صارم لها ، وانما بالنظر اليها من حيث هي « احساس » بتغير او « طاقة دائبة البحث أو « استشراف » لجديد ، أو ما شئت من صور « التوق » الى مزيد من الطموح الانساني ، مع التسليم التام بأن العصر الحاضر متميز بزخم التطور وسرعة التحول وتصارع الايديولوجيات وتسارع الكشوف والمنجزات العلمية والتقنية وغير ذلك من العوامل التي تكسب الحداثة « حـدة » لم تكن لها من قبل ، حتى لتبدو وانها حداثة من نوع آخر . وسيكون هذا المنظور جزئياً يقتصر على القرن الرابع الهجري ، أولاً لأن التركيز عليه سيوفر رؤية ادق وثانياً لأن النطاق الزمني لهـذا الحديث يحتم ذلك ، وثالثاً لأن بين القرن الرابع والعصر الحديث بعض المشابه في بعض المواقف الماديـة والفكريـة ، ورابعاً لأنه في ذلك القرن برز الحديث عن الحداثة بشيء من الوضوح يسمح بالوقوف عندها وافرادها بالنظـر .

يتفق الباحثون على ان القرن الرابـع ـ رغم الضعف السياسي والتجزئة والتفكك ـ كان عصـر المنجزات الكبيرة في المجالات الفكرية والعلمية والفنية، وليس من المتيسر في هذا المقام تفصيل القول في هذه الجوانب ، ولكن لو ان امرءاً حاول على طريق التجربة ان يستذكر هذا الميدان او ذاك من الميادين الثقافية فانه لا بد ان يجد سموقاً واضحاً في كـل ميدان : ففي النحو كان ابو علي الفارسي والروماني وابن جني يضعون ادق ما وصل اليه النحو من قواعد فكرية واجتهادات تحليلية ، ويتجرأ السيرافي لأول مرة على ان يشرح كتاب سيبويه ، وهو الركن الركين في الفكر النحوي ، في مجلدات كثيرة . وفي مقابل ذلك كان الفارابي وابن سينا واخوان الصفا (بتوجيه المقدسي) ومدرسة ابي سليمان المنطقي ببغداد يتولون بسط منطق ارسطو والفكر اليـوناني جملة ، مثلمـا كان البيروني يضع التصور الراسخ لمنهج علمي دقيق لا في المقارنة بين الحضارات وحسب بل في الكشوف الفلكية والطبيعية ، وكان النقد الأدبي يشهد ذروة المحاكمات النظرية والدراسات التطبيقية على يـد الآمدي والحاتمي والجرجاني، كما استطاع بديع الزمان ان يوجد نواة فن جديد سماه « المقامة » . اما علماء الكلام وفي طليعتهم القاضي عبدالجبار فقد فتحوا الباب لنقـد ديني متميز وكانت محاوراتهم العقلية الباردة تبعث الاضطراب في نفوس الفئات المشمولة بحـرارة التـدين .

وفي ظل ما تمّ من تغيرات ثقافيـة وحضارية اصبح العصر يتميز بنزعة دنيوية واضحـة تستمد قيمتها من مصادر جديدة فأصبحت مثلاً قيم الفتوة خليطاً من متطلبات الدين والعادات الاجتماعية في آن ، واصبح المرء ينبـل في نظر من حوله بمدى ما يتمتع به من الظرف وخفة الروح والمهارة في لعب الشطرنج والقدرة على استخراج الأموال والبراعة في التدبير (يعني في الأساليب الاقتصادية) ، وهـذا الاقبال على النزعة الدنيوية جعل احـد الفقهاء ينكر الزهد ويرى ان لا موضع له في هذه الحياة الدنيا « لأن الانسان خلق منها وتمّ بهـا وسكن فيها فلا سبيل الى انسلاخه منها ». وفي صحبة هذا الاتجاه وبانفتاح الفكر على كل صعيد وطرحـه التساؤلات المتوالية حتى في ادق الأمور تقوّى التيـار الشكي وعبر عـن نفسه احياناً بجراة لا مثيل لها كقول ابي اسحق النصيبي : « ما اعجب امر اهل الجنة ... يبقون هناك لا عمل لهم الا الأكل والشرب والنكاح . اما تضيق صدورهم ؟ اما يملون ؟ اما يكلون ؟ اما يربأون بانفسهم عن هذه الحال الخسيسـة التي هي مشاكلة لأحوال البهيمة ؟ » (المقابسات : ١٥٩) فاذا لم يستطع ذلك التيار ان يستعلن بمثل هذه الجراة تسلل لواذاً الى التساؤل عن مدى العدالة في توزيع الأرزاق واشار الى ما يسميه التوحيـدي « ملكـة المسائل » يعني حرمان الفاضـل وادراك النـاقص (الهوامل والشوامل : ٢١٣) . وجملة القول اننا حين نتأمل ـ مـن زاوية التاريخ الحضـاري ـ مختلف المستويات الثقافية في ذلك العصر نجدها تتمتع بشيئين : التناسب في اتجاه الخطوط البيانية من حيث الارتفاع وقوة التيار النقدي ، وكلا العاملـين قد اكسب حضارة ذلك العصر وثقافته لوناً فارقاً .

ولكن هـذه الرؤية التي نسلطها على المنجزات الثقافية في ذلك القرن تبدو وكأنها متحيزة اذا وضعت ازاء حكم اهـل ذلك العصر على عصـرهم ، ذلك لأن احكامهم كانت تتأثر بعوامـل شتى منهـا اختـلاف انتماءاتهم الثقافية ، واحوالهم المعيشية ، والتقلبات السياسية والاقتصادية ، وما ينجم عنها من أوضاع نفسية . ويمكن على وجه التعميم أن نجد بينهم ثلاث فئات رئيسية من حيث الأحكام المتفاوتة على طبيعة العصر، دون أن يكون الانتماء الى اية فئة امراً صارماً يمنع نقلة الفرد الى فئـة اخرى :

١ ـ **الفئة الأولى** : تؤمن بانحدار مستمر في الزمان ، بناء على ما تشهده من تغير في القيم الأخلاقية والمعاملات اليومية ، فالزمان كان من قبل صالحاً ثم اخذ في الفساد المتزايد حتى بلغ في هذه الناحية حداً متدنياً في القرن الرابع ، واذا استمر الحال قبل ان يصل العالم الى نهاية فان التدني سيستمر . وافراد هذه الفئة غالباً من المتدنيين والمفكرين المثاليين أو الذين ادركهم اليأس من صلاح الأوضاع السياسية والاقتصادية . والرضى عند هؤلاء ينطلق من ايمانهم بأن الله يبعث على راس كل مائة سنة من يجدد هذا الدين ، وفي تجديد الدين انقاذ للقيم الأخلاقية وتعديل للأوضاع السيئة .

٢ ـ **الفئة الثانية** : تشبه الأولى ولكنها تختلف عنها في انها لا ترى العصر أسوأ مما سبقه وانما تعتقد ان الفساد صفة غالبة على كل عصر ، وليس القرن الرابع الا مثل سائر العصور في درجة الفساد فافراده بالذم ظلم . وقد عبر بديع الزمان عن نظرة هذه الفئة حين قال في احدى رسائله : « والشيخ الإمام يقول : فسد الزمان ، افلا يقول متى كان صالحاً ؟ افي الدولة العباسية فقد راينا آخرها وسمعنا اولها ام المدة المروانية ؟... » ويصل البديع في تقصي فساد العصور الى آدم الذي ينسب له انه قال « تغيرت البلاد ومن عليها » ويختم رؤيته لحال عصره بقوله : « وما فسد الناس وانما اطرد القياس ، ولا اظلمت الأيام وانما امتد الظلام » (رسائل البديع : ٤١٤ ـ ٤١٧) .

٣ ـ **الفئة الثالثة** : قد تلتقي مع الثانية وقد تنبثق عنها ، فهي لا تنكر فساد العصر وليس لديها صورة لفكرة « التقدم » تجعلها دائمة التفاؤل حول خطوات الانسان ومنجزاته ، ولكنها تدرك ـ على الأقل في المستويات الثقافية بعامة والأدبية بخاصة ـ أن العصر ذو حظ وافر ، ولعلها كانت تحس بشيء من التناغم بين تلك المستويات ( رغم كل الوجوه السلبية من شيوع للفقر وانتشار للفتن) فيتولد في نفوس افرادها شيء من الرضى عن الرقي الذي بلغه ذلك العصر ، شيء من الفرح بالمنجزات الحضارية . حتى المضيرة عند بديع الزمان او بطله ابي الفتح الاسكندري جاءت « تثني على الحضارة وتترجرج في الغضارة » (مقامات البديع : ١٠٤) (مع أن المضيرة في حقيقتها اكلة بدوية) . فالحضارة لدى أفراد هذه الفئة سمة مميزة ، وهي ضرورة لا بد منها ولأهميتها يتحلى بها حتى البدوي : ومثل هذه المفارقة تجدها لدى التوحيدي في دفاعه عن العرب (أي عن البدو ) فقد انتهى الى استكشاف مزيج غريب حقاً لديهم وعاه « تحضرهم في باديتهم وتبديهم في تحضرهم » (الامتاع والمؤانسة ١ :٨٣) ، ومثل هذا القول يدل على ان الحضارة اصبحت ضرورة لتميز ابعد الناس عن الانضواء تحت رايتها .

غير ان ثمرات الحضارة التي تقترن ببروز قيم جديدة وانهيار قيم اخرى كانت تجعل حتى ابناء هذه الفئة الثالثة يواجهون بعض مظاهرها بشيء من النفور ، وكلنا يعرف حسن الحضارة المجلوب بالتطرية في مقابل حسن البداوة غير المجلوب ، ولكن التنبيه الى بعض زيف الحضارة لا يعني انها من غير حسن ، الا انه حسنها الخاص بها .

وكان اكثر الناس انحيازاً الى البداوة أو اكثرهم تصريحاً مباشراً بذلك هم المتنبي والتوحيدي والشريف الرضي والشريف المرتضى ثم المعري . ومن الواضح أن هؤلاء جميعاً من العرب وانهم من اعلام المثقفين الذين تجاوزت تأثيراتهم حدود حصرهم وانهم ينتمون بثقافتهم ونتاجهم الى الميدان الأدبي ، ولكل واحدة من هذه الخصائص مغزاها :

فأما كونهم من العرب فان انحيازهم الى البداوة لم يكن رفضاً للحضارة وانما يدل على انهم اتخذوا ذلك الموقف في بعض الأحوال للرد على انهزام السيادة العربية امام العناصر الأخرى في ذلك الخضم الحضاري الواسع وانهم يحاولون الوقوف في وجه ما يحمله ذلك الخضم من موجات شعوبية تنكر على العرب دورهم الحضاري على مر الزمن ، بل كان بعضهم يريد فعلاً أن يتخذ من البدو وسيلته لاحداث تغييرات سياسية عميقة (مثل المتنبي والشريف الرضي) اي يعتبرون البداوة المادة الصالحة لانشاء الدول او كما اعتبرها ابن خلدون من بعد المصدر الطبيعي للقوة والعصبية اللتين تستطيعان ترسيخ جذور الدولة . ولما كانوا جميعاً ينتمون الى بيئات مدينية فانهم راوا في البداوة نقاء طبيعياً لم يتلوث بمباذل الحواضر متغاضين عما كان يقوم به البدو من فتن واعتداءات ، كانما كانوا يتصورون أن تلك القوى

البدوية اذا احسن توجيهها كفيلة باعادة السيادةالعربية الى الوجود ، وبذلك مزج ذلك التصور الرومنطيقي بين النقاء الطبيعي والتحرر من القيودالقائمة واستعادة المجد الذاهب .

واما كونهم من اعلام المثقفين الذين تجاوزت تأثيراتهم حدود عصرهم فهذه ميزة تجعل تمسكهم بالبداوة عاملاً غير معوق في التفرد ، وتبعد وصمةالتخلف عما قد يسمى « روح المحافظة » لديهم ، هذا من حيث السموق الأدبي الذي بلغوه ، فأما من حيثتأثيرهم فيما جاوز عصرهم فذلك قد يخضع لتعليلات مختلفة ربما مرت الاشارة الى بعضها في سياق هذاالحديث .

واما انهم ينتمون الى الميدان الادبي فتلك حقيقةهامة تومىء الى ان هذا الميدان اذا قيس بالميادين الأخرى محتاج اكثر منها الى اوتار تشده بجذوره ، لا اقول انه اكثر محافظة من سواه ، ولكن التغير فيه قد يكون ابطأ مما هو في غيره ، كما ان تقبل الناس للتغير فيه بطيء كذلك ، فاذا كان هؤلاء الأدباء بحكم موقعهم الاقتصادي والسياسي واللغوي والدينيوالعرقي لا يستطيعون الانفصال عن تلك الجذور فانهم بحكم التعامل بينهم وبين الذوق المعاصر لا يستطيعونالتغرب عن ذلك الذوق ، سواء اكان ذلك التغرب ارتداداً كاملاً الى الماضي او اعتناقاً تاماً لمثل الحاضر .

لذلك سعى اولئك الأدباء الى امكان المزاوجة بيناداة التعبير وبين مواد التعبير : اما مواد التعبير (أو موضوعاته) فقد تكون حضارية ولكن اداة التعبير - رغموجهها الحضاري - ذات اصول بعيدة ، تنتمي الى موروث يحبونه ، ويصل بهم ذلك الحب الى مستوىالاعتزاز - وهم يملكون من الثقة النفسية في العمق الثقافي والبعد اللغوي ما يمكنهم من تجاوز ذلكالموروث والتجديد على اساسه، وقد برهنوا على ذلك عملياً حين تفردوا ، كل على طريقته الخاصة ، في ميدانهم . كانوا منهزمين سياسياً ولكنهم لم يربطوا بين الهزيمة والتراث ، لأنهم فيما يبدو لم يكونوابحاجة الى القاء الخيبة ومسؤولية الضعف والتبدد على عاتق عصر آخر ، اي بعبارة اخرى لم يكونوا« هروبيين » يتجاهلون عامدين مدى مسؤوليتهم في صنع ذلك الواقع او مدى عجزهم عن المشاركةفي تغييره .

وكان إكثرهم يؤمن - من الناحية الأدبية - انهمدعو لرفع شعار نقدييجمع بين عنصري البداوة والحضارة (او كما نقول اليوم بين الأصالة والحداثة)في نطاق واحد ، فأصبح الشعر الصحيح عندهم أو عند بعضهم هو الذي « اذا البسمنالبداوة فصاحتهاوغشي من الحضارة سجاحتها » (سحر البلاغة : ٤٨) او كما يقول الثعالبي في وصف شعر الرستمي :« مستكمل فصاحة البداوة وحلاوة الحضارة » (اليتيمة ٣٠٤:٣) وكان بعضهم يغلو احياناً فيصمتصمتاً تاماً عن التصريح بالحاجة الى حلاوة الحضارة او سجاحتها ويطرب اذ يحس انه وفق الى شعر« ذي مسحة اعرابية وعبقة بدوية » (طيف الخيال: ٩٧ وانظر : ١٢٥ ، ١٣٩) اي يجد راحته الكبرى فيالهرب من الذوق الحضري والتعبير الحضري الى جو بدوي خالص .

الا ان الربط بين العنصرين الحضري والبدويلم يسلم لدى بعضهم من الاضطراب ، فها هو التوحيدي يصف احد الشعراء بانه « يحب ان يكونبدوياً قحاً وهو لم يتم حضرياً » (الامتاع والمؤانسة ١٣٥:١) ولو عكس التوحيدي هذا الحكم فقال :يجب أن يكون حضرياً وهو لم يتم بدوياً لعبر عن نقلة طبيعية بين الحالين ، ولكنه عنى - فيما أعتقد - انالبداوة مطلب صعب - لأنالبداوة هي القدرة الفذة في السيطرة على اللغة - اداة الشعر والنثر - علىامرىء يعجز عن ان يستكمل وسائل الحضارة (وهي هنا حسية مادية) .

ورغم احتجاب فكرة التقدم عن عيون هؤلاء القوم، ورغم هذا التردد بين الحالتين او محاولة التوفيق بينهما نبتت فكرة « الحداثة » تصريحاً مثلما كانتموجودة تلميحاً دون التعبير عنها بالاسم . كانت هذه « الحداثة » هاجساً كبيراً لدى الثعالبي فهي من بينالعوامل التي حفزته الى جمع اشعار بني عصره ، لأنها اشعار تنتهي الى ابعد غايات الحسن او انشئت قلت : « معها رواء الحداثة ، ولذة الجدة ، وحلاوة قرب العهد (اليتيمة ١٧:١) ، ومن الطبيعيان تكون تلك « الحداثة » هي المقياس الراجح في اختيار الأشعار ، فالثعالبي لا يخفي ان الزمن حكم على الشعر بالتدرج فيمراحل الرقة واللطف والبداعة

(بالدال) والجمع لنوادر المحاسن ، وان شعر معاصريه معرض لتلك المراحل في ذروتها . وهو يدرك بوضوح ان من قبله صنعوا كتباً في الشعر والشعراء والمنتخبات الشعرية ولكن العين اصبحت تنبو عن تلك المختارات لا لشيء الا لاخلاق جدتها ، والسأم الذي لحق النفوس من طول ترددادها ، فهو يعرف اذن مدى الفرح بالشيء الجديد ، ومدى التجاوب معه والاهتزاز لتأثيره ، ويضع عامل « السأم النفسي » ــ وهو هام جداً وان لم يكن العامل الوحيد ــ ليفسر به التحول الذي يصيب عملية التذوق وطبيعة الأذواق على مر الزمن .

ويخطو الثعالبي خطوة اخرى خضوعاً لهاجس الحداثة المستبد بنفسه فينتزع الأقوال والعبارات البارعة التي وردت في شعر معاصريه ونثرهم ويجمعها في كتاب ، ويجعل عنوانه « سحر البلاغة » وهو عنوان يدل على مدى الفتنة بما يسميه الحداثة . ولكنه غفل عن انه بهذا العمل كان يصنع « نمطاً » للمحاكاة او الاقتباس ، ويصدم بهذا النمط كنه الحداثة نفسها ، اما هو فكان يستمتع بما استخرجه من حومة الحداثة كأنما كان يمثل لديه « حداثة الحداثة » ان صح التعبير ، ولكن كيف يستمتع به الناس بعد جيلين او ثلاثة وهم سيكونون مفتونين بحداثتهم الخاصة بهم ؟ لكن ما لنا ولهذا ؟ المهم ان الثعالبي وهو في غمرة افتتانه بتلك التعبيرات المعاصرة لم يفته ان يقول انه تعمد فيها : « لذة الجدة وروتق الحداثة وحلاوة الطراوة » (سحر البلاغة : ٥) .

فاذا شئنا ان نحدد مفهوم الثعالبي للحداثة فعلينا ان نستعيد تلك الخصائص التي ميزت الشعر يومئذ في نظره وهي : الرقة واللطف والبداعة وتعدد المحاسن النادرة ، فتلك الخصائص هي التي اكسبت ذلك الشعر :

(١) رواء الحداثة او رونق الحداثة .
(٢) لذة الجدة .
(٣) حلاوة قرب العهد او حلاوة الطراوة .

ويستدل من هذه الأحكام على ان الحداثة تعني لدى الثعالبي مقياساً زمنياً (وهو شيء لا ينفصل عن الحداثة في كل عصر) وذلك هو الجدة ، وان هذه الجدة تلتبس بخصائص نفسية واخرى جمالية ، فمن الخصائص النفسية الربط بين الجدة ووقعها في النفوس واثارتها لمتعة خاصة غير محددة ، ومن الخصائص الجمالية ما يسميه الرواء او الرونق ، وهو قيمة تأثرية يمكن حدسها ولا يمكن تحديدها . واذا دققنا النظر في هذه العناصر جميعاً وجدناها تتألف من الترابط بين عنصر الزمن والدرجة الحضارية في ذلك الزمن نفسه ، وان الحداثة تلتزم جانب الحضارة بمقدار ما تبتعد عن البداوة . ومن الواضح ان مقياس الثعالبي مجمل غير تفصيلي ، وانه يصور بعض الحقيقة ولا يعبر عن جميع جوانبها ، واجماله يمنعنا من تقديم تفسير متكامل له لأن مثل ذلك التفسير سينطلق من تصور بَعْدي ، أما تصويره لبعض الحقيقة فيظهر في انه يكاد يحصر الحداثة في « منحى اسلوبي » معين ويغفل كل ما عدا ذلك ، ثم ان هذا المقياس يتحدث عن نوادر المحاسن في شعر معاصري الثعالبي من غير ان ينبه الى واحدة من تلك النوادر ، ولعل ضعفة الشديد ينكشف حين نجده انه اتسع ليضم جميع من عرفهم الثعالبي او سمع بهم من معاصريه ، وهذا ايضاً شيء قد نلتمس له سبباً ، وذلك أن التمثيل الجغرافي قد حل لديه محل امكان التحدث عن تيارات واتجاهات فنية ، فكأن الثعالبي اعلن الحداثة مقياساً ، فلما جاء الى التطبيق لم يستطع ان يفرق بين الحداثة والمعاصرة (لأنه لم يتصور اي فرق بينهما ابتداءً) اي انه لم يمنح الحداثة معيارية دقيقة ولم ترتبط في ذهنه الا بمنحى « مستجد » في التعبير ، ثم انه رغم ايمانه بالحداثة لم يرَ فيها بديلاً عن « فصاحة البداوة » بل رآهما متكاملتين ، وهو موقف قد ينجم عنه الاضطراب والتفاوت في التقبل والاختيار ، فكأن الثعالبي كان توفيقياً مرة ومنحازاً الى الحداثة مرة اخرى .

كل هذا واكثر منه قد يقال في نقد موقف الثعالبي ، ولكن : ترى هل اختلت صلاحية مقياسه لأنه كان مقياساً محدوداً قاصراً عن ادراك الشمول او لأنه في الأساس لا يصلح ان يكون مقياساً نقدياً او حكماً فنياً في طبيعته ؟ او ان شئت ايجاز السؤال قلت : هل تصلح الحداثة ــ هكذا باطلاق ــ ان تكون مقياساً نقدياً او حكماً فنياً ؟

ما دام المنظور الذي اخترناه تاريخياً فلنعد قليلاً الى الظاهرة التي تقدم الحديث عنها وهي تشبث بعض كبار المثقفين في القرن الرابع بالبداوة : اثنان من هؤلاء ذكرهما الثعالبي في اليتيمة ، وهما المتنبي والشريف الرضي ، واثنان استدرك ذكرهما في تتمة اليتيمة وهما الشريف المرتضى والمعري ، وواحد لم يعره الثعالبي ولا غيره في ذلك القرن اهتماماً ، وهو التوحيدي ، اليست حقيقة لافتة للنظر ان يكون هؤلاء جميعاً من اكبر من تميزوا في الأدب العربي دون ان يدعي اي واحد منهم انتسابه الى الحداثة ، بل ودون ان يتستر واحد منهم على ميله الى البداوة ؟

من السهل ان يجاب على هذا السؤال بطرق مختلفة : فيقال مثلاً ان الثعالبي كان مخطئاً في فهمه للحداثة ، وان هؤلاء هم الذين استحقوا هذه الصفة دون كثيرين غيرهم لأنهم استطاعوا ان يدركوا بعمق متطلبات عصرهم ، وما تشبثهم بالبداوة الا للحفاظ على مستوى من التعبير كانوا يرونه جديراً بالاهتمام للحفاظ على مستوى فني معين ، فأما فيما عدا ذلك فهم اكثر تجاوباً مع مشكلات غيرهم ، وبذلك فان الحداثة الحق بهم وان لم يكن المصطلح نفسه واضحاً في نفوسهم . او قد يقال ان هؤلاء لم يكتشف تفوقهم الا حين اشتدت الدعوة الى القومية العربية في العصر الحديث ، وهؤلاء كانوا في عصرهم من المؤمنين بقوميتهم عن طريق ايمانهم بدور العرب (او الأعراب) — وان كان المتنبي يمثل الرد المباشر على مثل هذا التعليل لأنه كان ذا دور كبير في عصره وفيما بعده — او قد يقال : ان لكل واحد منهم حالاً تخصه ، ولا يجوز الجمع بينهم في نطاق لمجرد ان تشبثوا بالبداوة ، وابرز مثل حي على ذلك ابو حيان فقد ظل مغموراً في عصره وبعده مدة طويلة ثم كان التوجه الى دراسته في العصر الحديث لأنه رمز للمثقف المضطهد .

نعم قد ترد في الاجابة على السؤال تعليلات مختلفة ولكن يبقى السؤال : هل يصلح اتخاذ الحداثة — هكذا باطلاق — مقياساً نقدياً او حكماً فنياً ؟ وارداً يتطلب الاجابة . وفي محاولة متدرجة نحو تلمس الجواب الصحيح لا بد من عرض لبعض الحقائق التي تتصل بالحداثة وتمثل القاسم المشترك فيها رغم تفاوت العصور ، وسيكون انموذج الحداثة في القرن الرابع نصب اعيننا اثناء هذا العرض ، حتى ولو عددناه انموذجاً مخفقاً ، فان في اخفاقه ما يفسر النجاح في غيره .

يبدو — لدى التأمل — ان في الحداثة جانباً حتمياً يستوي فيه ابناء جيل ما ، ولست اعني وحسب المشاركة الزمنية وانما اعني التعامل مع ادوات العصر وافكاره وقضاياه ، ولا استطيع ان اتصور — في الشعر مثلاً — شاعراً انغلق دون عصره ، حتى ولو تعمد ذلك . هذا القدر الحتمي من الحداثة موهم في حينه ، فقد كان تمرس شعراء القرن الرابع بوصف البركار والدواة والمروحة والشمعة يعد في نظرهم حداثة ، وكذلك كان تمرس شعراء مطلع هذا القرن بوصف القطار والطائرة والمنطاد وفي الحالين لم ينكشف قناع هذا الوهم الا بعد انقضاء زمن صالح واكبه تغير او بعض تغير في النظرية الشعرية نفسها . هذا القدر الحتمي يتمدد احياناً حتى يبسط ظله على نطاق اوسع بحيث يشمل موجة شعرية كاملة توصف بالحداثة (كما فعل الثعالبي في شعراء عصره ولكن على نحو اكثر تحديداً) ، وخير مثال على ذلك الاتجاه الشعري المعاصر الذي قام في مبدأ امره على تجديد في الشكل ، وسرعان ما وصف هذا الاتجاه بالحداثة ، على تفاوت شديد جداً بين المشاركين في ذلك الاتجاه ، لا اعني تفاوتاً في الشكل ولكن اعني تفاوتاً في الروح العامة ، ثم ما لبثت الأمور ان اتضحت اكثر بعد قليل ، فاذا هذه الحداثة ليست هي المطلوب ، مما استدعى الى ان تصنف الحداثة في حداثات : دنيا ووسطى وعليا او خادعة وبين بين وحقيقية او غير ذلك من التصنيفات ويتبين من هذا التعديل المستمر ان تفاوت الحداثة نفسها لا يجعل منها وحدها مقياساً فنياً اذ المهم في نهاية المطاف لا الحداثة نفسها — بشكل مطلق — وانما درجة الحداثة . وتبقى المشكلة هي : على اي اسس تقرر هذه الدرجة ؟ ومن هو الذي يقررها ؟ لو قلنا ان درجة هذه الحداثة تقرر اليوم بمقدار الانفصال عن التراث او الثورة عليه ومعانقة الفكر التقدمي ومقدار التحرر الجنسي والقدرة على استحداث لغة جديدة ، ولو حددنا الاجابة عن كل ما تثيره هذه القضايا من أسئلة فقررنا حقيقة الانفصال عن التراث وما هو تقدمي من افكار وما نعنيه بالتحرر الجنسي ومدى المصلحة الذاتية والجماعية في استحداث لغة جديدة لظل السؤال : وماذا عن درجة الحداثة بعد جيل او جيلين ؟ قائماً يتطلب جواباً .

ولقد كانت الحداثة في القديم - كما هي في الحديث - مصحوبة بمعنى « الجدة » وللجدة اثر سحري يطغى حتى يستحوذ على نفس المبدع والمتذوق ويملأ وجدانيهما (كما وجدنا لدى الثعالبي) بالرضى عما ينجزه الانسان، ولكن هذه الجدة في الامور المادية وكثير من الشؤون الثقافية والفكرية (عدا الفن) قائمة في الأغلب على الكشف التجريبي الذي يؤدي الى مزيد من المنفعة الملموسة بالسيطرة على الكون المادي، أما الجدة في الفنون فانها تعتمد على الرؤية ، والرؤية تتطلب توفر اشياء معينة منها : زاوية صحيحة للنظر، ووضوح في النظر ، وقدرة متميزة على الاختيار ، فلو قلنا مثلاً بتبسيط شديد قد يشارف حدود الخطأ : ان الفنون تعتمد على اتقان لعبة المزدوجات : الزمان والمكان ، الشكل والمضمون ، الذات والموضوع ، الذهن والخيال . الواقع وما فوق الواقع ... الخ ما هنالك لكان اختيار عدد من هذه المزدوجات بالحذف أو بالمزج أو بالتبادل او بالتعارض (لدى التعبير عن قضية) محكوماً بالزاوية التي يقف فيها الفنان من تلك القضية وبالقالب الذي يختاره (اعني شعراً او رواية او ملحمة او ...) وبمدى وضوح تلك الرؤية وضوحاً لا يقلل منه التباس تلك القضية او تشابكها مع غابة من القضايا الأخرى . اذا صح هذا التقدير عدنا لاقرار اختلاف درجات الحداثة نفسها من زاوية جديدة ، فحذف المنظور قد يصبح سبباً لاكتساب الحداثة والاستغناء عن عنصر الزمان كذلك والمزج بين عنصرين من عناصر تلك المزدوجات قد يعد سمة من سمات الحداثة ، ولكن كل ذلك مشروط بوضوح الرؤية ودقة الاختيار لزاويتها .

هل بعد ذلك يخطىء من يقول ان الفنون تتميز بحداثة خاصة بها ؟ وان حداثة الابداع فيها تختلف عن التطوير التجريبي الذي تعتمد عليه الميادين الأخرى وان وصف حداثة الابداع والخلق بالبطء النسبي طبيعي في مثل هذه الحال؟ لكن صعوبة الخلق والابداع ليست وحدها المسؤولة عن هذا البطء ، وانما هناك عامل آخر اساسي هو التناسق الحداثي بين شتى الميادين . لا تتحقق الحداثة في الشعر مثلاً من دون حداثة في الميادين الفكرية ، النظرية والعملية ، وكل دعوة من هذا القبيل فانما هي استحداث غراس في ارض لم تهيأ له ، وذلك ان زاوية الرؤية ووضوحها انما يعتمدان على هذا التناسق ، فكل غياب له هو تغييم في الرؤية واضطراب في زاويتها . وما نراه من دعوة للحداثة في الشعر قد يكون دعوة مخلصة ولكنه سينتهي الى ان يكون دعوة حكائية تلتف حول ذاتها كالاعصار ولكنها لا تؤثر فيما حولها كما يؤثر الاعصار. لقد كان هذا التناسق في المنجزات بعامة هو الذي اطلق الاحساس بالحداثة في القرن الرابع (بحدة مناسبة لدرجة الحضارة وطابعها حينئذ) وهو الذي اطلق هذا الاحساس نفسه في القرن التاسع عشر وحتى اليوم بأوروبا (بحدة مناسبة ايضاً لدرجة الحضارة وطابعها حينئذ) فالاحساس اليوم بالحداثة في هذا الجزء من الكرة الأرضية - والحداثة في أصولها احساس بالتقدم وايمان بضرورته على نحو ما - يجد التربة الصالحة والمسوغ الحافز في مثل هذا التناسق ، فاذا افتقده افتقر الى العامل المهم القادر على بعثه .

ثم ان هناك عاملاً آخر يميز بين الحداثة في الفن والحداثة في سائر الميادين وهو عامل ايضاً ناشىء عن الابداع في الابداع ، فلو تصورنا عدداً من المبدعين في جيل واحد - في الشعر مثلاً - لكان التفاوت بينهم امراً لا غرابة فيه، وكذلك التفاوت في الاستجابة لهم لدى ابناء جيلهم ، كلهم ذوو حظ من الحداثة ولكن لا يبقى منهم لدى الأجيال الخالفة الا من تشرب الحداثة ليتجاوزها ، وهو ذلك الذي استطاع بقدرة الموهبة والدربة ان يستخلص اكبر قسط من السمات المشتركة التي تميز الحداثات المتتابعة مع الزمن وان يبرزها في نتاجه ، بل أن يحدس طبيعة حداثات مقبلة ويعكسها في شعره . ان كل حداثة شعرية في اي عصر مرهونة بالنظرية الشعرية في ذلك العصر - تسبقها او تلحقها، لا فرق في ذلك - ولكن تجاوز النظرية الشعرية الى معنى من معاني الاستمرار الزمني او الديمومة هو تجاوز بمعنى من المعاني للحداثة التي كانت تمثلها تلك النظرية ، وهذا ما دعوته الابداع في الابداع ، وهو شان حققه القرن الرابع كما يمكن ان يتحقق في هذا العصر ، ولكن الحكم على ذلك ليس من مهمة الجيل المعاصر .

**هذه نظرية يغلب عليها المنظور التاريخي ، وهو منظور قد يكون مرفوضاً لدى الذين يقولون ان لا حداثة الا حداثة حقبة معينة من هذا القرن ، ولكني مؤمن بان التاريخ مفيد اذا تجنب الباحث المزالق التي تجر اليها المقايسة . ومن هذا المنظور احسبني قد اجبت على سؤال : هل تصلح الحداثة ان تكون مقياساً فنياً .**

# بَيْتُ بَني زهر الإيادي الإشبيلي الطبّي والادبي

د. عبد الكريم اليافي

**يذكر المؤرخون ان أبقراط اليوناني الذي عاش في القرن الخامس قبْلَ الميلاد هو ابو الطب ، ولكنه في الحقيقة يقع في منتصف الطريق بين أمحوتب المصري طبيب فرعون زومر ووزيره ، أو بين أولفال أدينا البابلي وبيننا نحن الذين نعيش في الربع الأخير من القرن العشرين .**

بهذه الصورة يستغرق تاريخ الطب نحوا من خمسين قرنا لمعت في سماء عصوره الطويلة اعلام مشهورة كانوا مثلاً عليا للمعرفة والعلم والأخلاق الفاضلة والمواساة وتخفيف الآلام .

واذا تصفحنا كتب تاريخ الطب وجدنا ان الشمائل الخلقية مقترنة بالمعارف العلمية ، وتسجل تلك الكتب اخبار طائفة من الأطباء المصريين والبابليين والفرس والسريان . بيد ان علم الطب تبوأ مكانة رفيعة في الحضارة العربية الاسلامية ، فلقد جمع الأطباء الذين ظهروا في تلك الحضارة بين النظر والعمل ، بين التفكير والممارسة ، اتبعوا طرقاً عملية الى جانب التأمل الطويل ، وكشفوا طبائع امراض متعددة واسبابها . وما الطب الغربي الا وليد الطب العربي ، يعرف ذلك المتتبعون لانتقال المعارف العربية الى الغرب في تباشير النهضة الأوربية ، وفي إبّانها وما بعدها .

لقد بقي كتاب القانون لابن سينا يدرس في جامعات أوربة خلال عدة قرون ، لقد بقي موضوع تدريس في جامعة بروكسل مثلاً حتى سنة ١٩٠٩ م. كان اطباء الحضارة العربية كثرة كاثرة ، بعضهم كواكب فرادى كابن سينا مثلاً في مختلف جوانب الطب والعلوم والفكر ، والبيروني في ميدان العقاقير والعلوم بانواعها جميعاً ، يشهد بذلك كتابه الممتاز وهو « الصَّيْدَنَة » . واكثرهم كانوا بمثابة بروج النجوم ، أعني بيوتات الطب التي نبغ فيها حكماء ورثوا ابناءهم واحفادهم اصول العلوم التي مارسوها وتألقوا فيها .

ومن الطريف هنا ان نذكر من خصائص تلك الحضارة العربية نشوء اسر كان افرادها يتلقّفون العلم صغيراً عن كبير وابناً عن اب ، وحفيداً عن جَد في مختلف الميادين وشتى انواع المعرفة .

ليس هنا موضع الاشارة الى بيوتات الشعر والنحو والفقه والفلك والرياضيات ، يسهل ذلك بالرجوع الى كتب الطبقات المتنوعة التي هي من مزايا التاريخ العربي الدقيق الأصيل ، وانما يهمنا هنا التلويح بالأسر المشهورة بالطب العربي ، هل نذكر بني كلدة وبني الحكم وبني بختيشوع والعباديين وبني ماسويه وبني قرة وبني اصيبعة وبني الطيفوري وبني الرحبي في الشرق ، أو بني زهر وبني حسان وبني رشد في الأندلس ، او بني جريج وبني البطريق في مصر ، أو بني الجزار في القيروان . لقد كفانا استقصاء هذه الأسر المشتهرة بالطب العربي سابقاً عيسى اسكندر المعلوف الذي كان عضواً مراسلاً في المجمع العلمي بدمشق (اليوم مجمع اللغة العربية) في محاضرة له قديمة مطبوعة اعتمد فيها خاصة على كتاب (عيون الأنباء في طبقات الأطباء) لابن ابي اصيبعة.

ولا شك ان المواهب والعبقريات منثورة بين جميع الناس وفي مختلف طبقات الشعب وشرائحه ، ولكن جو الأسرة ومستواها العلمي يساعدان على بعث العبقريات وعلى تحقيق المواهب ، اذ يجد الفتى الناشىء حوله ما يسعف ميوله ويرهف فضوله وينمي فهمه ويعلي شانه ويرضي طموحه الفكري . وهذا متسق مع نتائج البحوث الاحصائية الحديثة في تفهم نشوء الأفذاذ اللامعين من بني الانسان ، اذ تبين انهم

بسم الله الرحمن الرحيم وبه أستعين

المقالة الاولى من كتاب الاقتصاد

في اصلاح الانفس والاجساد

قال عبد الملك بن زهر بن عبد الملك انه اطال الله
بقاء الامير الاجل الاعز الافضل ابي ابرهيم
ابن يوسف بن تاشفين في الشرف الباهر والمجد الناصع
وخلد ملكه وبسط ملكه ٥ اثرت ما اشار به
وامر به [illegible] من ان اسن له جملة مختصرة
تجمع بين الطرفين وتاخذ بالطرفين في الطب والرتبة
ليكون كالتذكرة بين يديه يذكره فيما اختصره ولينتفع [illegible]
مجلسه المعظم [illegible] ٥ والحال ايده
الله يقتضي ان اشرح منه ما يحتاج الشرح بحيث لا يخفى
على تامله وكلما اضطررت فيه الى الاغماض ابنته على طريق
التذكار لاهل البحث والنظر [illegible]
هو المطلوب [illegible]
والله نسأل التوفيق [illegible]
ولا شك عندي اني لا اعلم من الفرقة الطبية الطائفة
المتفلسفة [illegible] وقد
[illegible]

متحدرون من مختلف الأسر الشعبية ، ولكن غالبيتهم قد تحدروا من اسر سبق ان اشتغلت في ميدان الفكر والاختصاص الذي برعوا فيه .

تلك البيوتات الطبية اذ كانت على حد تشبيهنا كبروج نجوم السماء ، كان بعضها اكثر تلألؤاً من بعض . ولا شك ان بني زهر من اشهر تلك الأسر واعرقها في العلم والطب . المعروفون المنوه بهم بين تلك النجوم ستة اطباء وطبيبتان . هذا البيت هو مركز بحثنا . فنحن نتبين ملامحه باعتمادنا كتاب ابن ابي اصيبعة وان كنا نستطرد الى ما نجده يناسب البحث ويعززه في كتب اخرى .

اما الجَدّ فهو الفقيه محمد بن مروان بن زهر الأيادي الاشبيلي ، كان من اصل عربي ومتميزاً في الفقه والحديث . ولما كان الحديث والفقه يدفعان الى خدمة الناس ورعاية مصالحهم اتجه ابنه ابو مروان عبدالملك الى الاهتمام بالطب والمداواة . كانت البلاد الاسلامية يسهل التنقل فيها على الرغم من انقسامها السياسي المتاخر ، لأن سكانها كانوا يقدسون العلم والعلماء ويعتبرون كلاً من التعليم والتعلم في جميع الميادين ولا سيما ما يهم مصالح المجتمعات فريضة كبيرة يجب ان ينهدوا لها وينهضوا بأعبائها ، وكانت في الشرق اذ ذاك ينابيع المعارف والعلوم . فرحل عبدالملك الى الشرق ودخل القيروان ومصر وتطبب هناك زماناً كما يقول الرواة ، اي تعاطى علم الطب وعاناه ، ثم رجع الى الأندلس وقصد مدينة دانية ، فاكرمه ملكها وادناه وحظي في ايامه ، واشتهر بالتقدم في صناعة الطب وطار ذكره منها الى اقطار الأندلس . وقد ذكر الرواة عنه انه كان يكره الحمّام ويمنع منه ، ونددوا برايه هذا وقالوا : انه اذا استُعمل على الترتيب الذي يجب وبالتدريج الذي ينبغي يكون رياضة فاضلة ومهنة نافعة لتفتيحه المسام . ونفهم من هذا انه لم يكن راضياً عن الاختلاف الى الحمّامات في ذلك الوقت التي قد تُعكّر المزاج وتزعج الأنفاس وتُعرّض لتفاوت الحرارة والبرودة ، لا عن الاستحمام والنظافة اللذين هما ركن مهم من حضارة العرب والاسلام يعتمدان على الغسل والوضوء .

ولما ذاعت شهرته انتقل من دانية الى مدينة إشبيلية التي كانت اكثر ازدهاراً «ولم يزل بها الى ان توفي وخلف اموالاً جزيلة» . وقد اخذ ابنه ابو العلاء زهر عن ابيه صناعة الطب واطلع على دقائقها وبرز فيها وكان المعيا : « كانت له نوادر في مداواته المرضى ومعرفته لأحوالهم وما يجدونه من الآلام من غير ان يستخبرهم عن ذلك ، بل بنظره الى قواريرهم (اي فحص البول او التفسرة) او عندما يجس نبضهم وقد نبّهَ نباهة كبيرة في الدولة التي كان يعيش في ظلالها وهي دولة الملثمين او المرابطين .

كانت تجارة الكتب العلمية التي هي عبارة عن مخطوطات رائجة بين البلاد الاسلامية وذلك لمكانة العلم كما سلفت الاشارة اليها ، وذكر الرواة ان رجلاً من التجار جلب من العراق الى الأندلس نسخة من كتاب القانون قد بولغ في تحسينها فاتحف بها ابا العلاء زهراً تقرباً اليه ، ولم يكن هذا الكتاب وقع اليه قبل ذلك ، فلما تأمله استهان به وطرحه وجعل يقطع من حواشيه وطرره ما يكتب فيه نسخ الأدوية لمن يستفتيه من المرضى . وهذا يدل على اعتداد بالنفس ، ولكن لا يليق بالعالم المتواضع .

وقد نوه الرواة بتبريزه في الطب وبتجاوزه قواعده ، وخاصة بهذا التجاوز فبلغ الى « غاية عجز الطب عن مرامها وضعف الفهم عن ابرامها ، وخرجت عن قانون الصناعة الى ضروب من الشناعة ، يُخبر

فيصيب ويضرب في كل ما ينتحله من التعاليم باوفى نصيب ويشعر سابق مدى، ويبُرِّز في وجوه الفضلاء علماً ومحتداً ، ويفوق الجلّة سماحة وندى » ، ولكنهم نبهوا الى عيبين فيه هما : « بذاء لسان وعجلة انسان » . وكانت عنده مكتبة جيدة وقد الّف كتبا متعددة . ويبدو ان الرواية عن اطراحه لكتاب القانون مبالغ فيها ، فهو قد اطلع على ما كتبه ابن سينا وله مقالة في الرد عليه في مواضع من كتابه في الأدوية المفردة الّفها لابنه ابي مروان . هذا وفي جميع العلوم نقاط غامضة قد يحار الفهم في استجلائها وفي تبين عناصرها المشتبكة الا على من كان متوقّد النحيزة مثل ابي العلاء فناناً في الطب الى كونه عالماً، وذلك يدل عليه كتابه « النكت الطبية » التي كتب بها الى ابنه ابي مروان .

وقد امر الملك علي بن يوسف بن تاشفين بجمع ما تركه من نسخ طبية (وصفات) ومجربات ، فالّفت بمجموعها كتاباً متداولاً اذ ذاك الى جانب كتبه التي صنفها واشرنا الى بعضها . قال صاحب التكملة : « ان زهراً انسى الناس مَن قبله احاطة بالطب وحذقاً لمعانيه » . وهذا يدل على مكانة ذلك الطبيب النطاسي التي شعر الناس والأمراء بفراغ بعد وفاته (عام ٥٢٥ هـ / ١١٣١ م) لولا ان تبوأ تلك المكانة بل اعلى منها ابنه ابو مروان الذي بلغ القمة في الطب وفي التاليف الطبي .

كان الأطباء في الحضارة العربية الاسلامية منارات في العلم ، كانوا يجمعون الى علم الطب اطلاعاً واسعاً على مختلف العلوم وإلماماً محيطاً باللغة والأدب والشعر على خلاف ما نجده لدى بعض الأطباء في العصر الحاضر . كان الاختصاص والاتساع مقترنين ، كل علم كان كالنهر ينبع ويأخذ مجراه ولكنه يتلقى روافد في طريقه حتى يغدو نهراً جراراً زاخراً .

والاتساع والاختصاص هذان جاريان في الوقت الحاضر ولكن على نطاق جماعي . لقد نشأ بعض العلوم من اشتباك علوم متعددة ومن تعاون طائفة من العلماء كعلم Cybernetics اي التحكم عن بعد او على حد تعبيرنا الرُبّانيّات، و Bionics او على حد تعبيرنا علم الاحياء الآلي .

اصبح العلم اليوم ذا صفة اجتماعية بارزة وواسعة بعد ان كان في القرن التاسع عشر ضيق الاختصاص لا يكاد الباحث في مخبره يعرف ما يجري في مخابر الآخرين ولا يكاد يلم بمكاسبهم الا نادراً واتفاقاً .

كان ابو العلاء اديباً وشاعراً ويبدو في شعره الأثر العلمي والطبي قال متغزلاً :

**يا راشقي بسهام ما لها غرض**
**الا الفؤاد وما منه له عوض**

**وممرضي بجفون حشوها سقَم**
**صحّت ومن طبعها التمريض والمرض**

**امنُنْ ولو بخيال منك يطرقني**
**فقد يسد مَسدَّ الجوهر العرض**

في هذه الأبيات الثلاثة ترد الفاظ العرض والجوهر والمرض والتمريض والصحة والسقم والإمراض وكلها تتداولها الحكماء والفلاسفة .

ويقول أيضاً وذهب قوله هذا كالمثل :

**سمعت بوصف الناس هنداً فلم أزل**
**اخا صبوة حتى نظرت الى هند**

**فلما آراني هنداً وزيّها**
**تمنيت ان ازداد بعداً على بعد**

ابنه ابو مروان عبدالملك بن ابي العلاء كما ذكرنا (٤٦٤/١٠٧٢ – ٥٥٧/١١٦٢) ، ونجد أن أسماء الأولاد تشبه اسماء الأجداد كما هي العادة ؛ « لم يكن في زمانه من يماثله في مزاولة اعمال صناعة الطب. وله حكايات كثيرة في تأتيه لمعرفة الأمراض ومداواتها مما لم يسبقه احد من الأطباء الى مثل ذلك » وقد كانت له منزلة عالية عند المرابطين « ونال من جهتهم من النعم والأموال شيئاً كثيراً » .

وفي زمنه انقرضت دولة المرابطين وتاسست دولة الموحدين . واستقل عبدالمؤمن بالمملكة وتسمى بأمير المؤمنين بعد ان بث الدعوة له ابن تومرت . وكان الملوك وان اختلفت نظمهم ودولهم ، يعلون شان العلماء ولو كانت لهم صلات حميمة برؤساء الدول السابقة ، ويعرفون اقدارهم . فقرّبه عبدالمؤمن وميزه على كثير من ابناء زمانه وقصته مع امير المرابطين عبدالمؤمن مشهورة قصها ابن ابي اصيبعة ، وهي تدل على علمه بخصائص النباتات واكساب بعضها خصائص بعض مما يقربنا من المدرسة البيولوجية السوفياتية الحديثة التي تزعمها متشورين . وذلك ان الأمير « احتاج الى شرب دواء مسهل وكان يكره شرب الأدوية المسهلة ، فتلطف له ابن زهر في ذلك واتى الى كرمة في بستانه فجعل الماء الذي يسقيها به ماء قد اكسبه قوة ادوية مسهلة بنقعها فيه او بغليانها معه . ولما شربت الكرمة قوة الأدوية المسهلة التي ارادها وطلع فيها العنب وله تلك القوة حمى الخليفة ثم اتاه بعنقود منها واشار عليه ان يأكل منه . وكان حسن الاعتقاد في ابن زهر ، فلما اكل منه وهو ينظر اليه قال له : يكفيك يا امير المؤمنين فانك قد اكلت

عشر حبات من العنب وهي تخدمك عشرة مجالس ، فاستخبره عن علة ذلك ، وعرفه به ... » فانتفع عبدالمؤمن وتزايدت منزلته عنده . وقد برع في التاليف الطبي كما سلف . ذكر ابن ابي اصيبعة من تصانيفه الكتب الآتية :

١ ـ كتاب التيسير في المداواة والتدبير ـ الفه للقاضي ابي الوليد بن رشد الفيلسوف المشهور .

٢ ـ كتاب الأغذية ـ الفه لأبي محمد عبدالمؤمن بن علي امير الموحدين .

٣ ـ كتاب الزينة .

٤ ـ تذكرة في امر الدواء المسهل وكيفية اخذه . الفه لولده ابي بكر وذلك في صغر سنه واول سفرة سافرها فناب عن ابيه فيها .

٥ ـ مقالة في علل الكلى .

٦ ـ رسالة في علتي البرص والبهق . كتب بها الى بعض الأطباء باشبيلية .

٧ ـ تذكرة ـ كتبها لابنه ابي بكر اول ما تعلق بعلاج الأمراض .

اما كتاب التيسير فيذكر ابن ابي اصيبعة في ترجمة ابن رشد : « انه كان بينه وبين ابي مروان بن زهر مودة . ولما الف كتابه في الأمور الكلية قصد من ابن زهر أن يؤلف كتاباً في الأمور الجزئية ، لتكون جملة كتابيهما ككتاب كامل في صناعة الطب » .

واشار الى ذلك ابن رشد نفسه في آخر كتابه ونوه بتتام الكتابين . وقد طارت شهرة كتاب التيسير وتداوله الأطباء وترجم اذ ذاك الى عدة لغات اجنبية واعتمد في التدريس في معاهد الطب مدة طويلة اعتماد كتاب القانون لابن سينا وترك اثراً بليغاً في الطب الأوربي حيناً من الدهر . وقد قام اخيراً بتحقيقه من اربع مخطوطات المرحوم الدكتور ميشيل خوري ولكنه توفي قبل طبعه واحال مجمع اللغة العربية بدمشق الينا الكتاب لمراجعته والاشراف على طبعه بتمويل من المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم وهو الآن قيد الطبع مع ملحق هو معجم بالمصطلحات الطبية والدوائية الواردة فيه . وتعاون ابن رشد وابن زهر في تأليف الكتابين المتتامين يشف عن مدى التضامن العلمي القوي اذ ذاك .

وقد ذكر مؤلفون آخرون لأبي مروان كتاباً هو « الاقتصاد في اصلاح الأنفس والأجساد » ولم يذكره ابن ابي اصيبعة ، وانما ذكر له كتاب الزينة . ونظن أن الكتابين هما كتاب واحد ، وان ابن ابي اصيبعة

في طريه وان كان جالينوس لم ينوع فيه نقداً وما اليه
وصرح في موضع اخر انه فقال الصحه ان تقدر ان تفعل
فمتى كان الانسان يقدر ان يفعل فهو صحيح واد ابرع في
ان يكون يقدر وليس يكون ذلك الا بان تفعل اعضايه على
السلامه من الافات ٥ ومعظم الزينه
يؤدي الى ان يقدر العضو ان يفعل ليخطر في باله هذا
طريق اليدين ثم فليتفكر هل يخرج حفظه الى ان يفعل
العضو فعله الطبيعي ولاي شي ابرز من الشعر النابت على
الحاجبين فبعد ان يعلم هذا الطاعن منفعته فقد
اجمع الاطبا على ان منفعته ان يمنع من العين ما يقع
من الغبار والتبن والعذب الى في العين يمنع عن العين
ايضا فشعر الحواجب مانع اول والهدب مانع ثاني فمتى سقط للانسان
شعر الحواجب عن السقوط [illegible] في هذا معونة لتعين على
ان تقدر ان تفعل فعلها الطبيعي اذ ما كان يستطيعها
لولا شعر الحواجب يمنعها [illegible] الطبيعي
لولا فقدان اذا ان طريق الزينه من اعظم اجزا الطب
الى ما جنيها من القبول في النفوس . ومن زعم ان طرق
الزينه لا خير فيه الهوداع فقد كفر من حيث
لا يشعر هذه الشرايع تعطي ان الله لا يخلق شيئا عبثا

ذكر كتاب الزينة ويعني به كتاب الاقتصاد . كتبه لابراهيم بن يوسف بن تاشفين الأمير المرابطي . وقد كنا وصفنا الكتاب ولخصنا محتواه في اسبوع العلم الثالث عشر الذي عقد في حلب ١٨ ـ ٢٤ تشرين الثاني ١٩٧٢ ونشر في مجموعة اعمال الأسبوع .

يقول ابن الأبار في كتاب التكلمة : ان كتاب الاقتصاد فرغ منه مؤلفه في سنة ٥١٥ هجرية وهو ما يزال مخطوطاً وقد سمعنا ان المستشرقة الاسبانية روزا كوهني برابنت كتبت عنه اطروحتها وعزمت تحقيقه ونشره .

اما نحن فقد اعتمدنا في دراسته الموجزة التي قدمناها في اسبوع العلم على النسخة التي في المكتبة الوطنية بباريز ضمن المجموعة رقم ٢٩٥٩ تقع في نحو ١٤١ ورقة في كلتا صفحتي الورقة تسعة عشر سطرا . كتب بخط نسخي لا بأس به ولكنه غير منقوط في الغالب وبه نصيب كبير من التحريف والتصحيف . وهذا كله يجعل قراءته مستعصية ولا تحمل النسخة

تاريخاً ، ولكن المستشرق الفرنسي دوسلان يرجعها الى القرن السادس عشر الميلادي دون ان يبين الدواعي التي استند اليها . ويذكر ذلك المستشرق الفرنسي كولان ايضاً . وثمة نسخة لهذا الكتاب عربية ولكنها مكتوبة بالحروف العبرية القديمة، وهي في الاسكوريال برقم ٨٣٤ ، وسوف تكون ظهيراً لمن يريد ان ينشر الكتاب . وهي اقدم من نسخة باريز مؤرخة بالسنة العبرية ، ويقابل تاريخها سنة ١٢٥١ ميلادية اي ٦٤٩ هجرية ، وهي من التراث الاسباني المعروف باسم « الخميادا » اي العربي المكتوب بحروف غير عربية ، وقد تكون الحروف لاتينية او اسبانية او عبرية او غيرها .

الكتاب مؤلف من سبع مقالات مترابطة بنسق منهجي وان كانت متفاوتة الموضوعات . وما حسبه كولان من ان الكتاب مجزا اجزاء على نسق القرآن بحجة انه راىفي اعلىالورقة (٣٠) الى اليسار والأعلى مكتوباً (رابعة اقتصاد) مجرد وهم ، وكذلك وهم مثله سارتون . ذلك ان مثل ذلك التسجيل يعين الناسخ في ضم الأوراق بعضها الى بعض ولا علاقة له مطلقاً بالتشبه بأجزاء القرآن . ولبعض الجماعة المستشرقة على الرغم من افهامهم اوهام كثيرة من هذا القبيل ومن غيره .

استهلال الكتاب يسجل اسم مؤلفه واسم من الّف له على الوجه الآتي : « قال عبدالملك بن زهر بن عبدالملك إنه اطال الله بقاء الأمير الأجلالأعز الأفضل ابي (اسحق) ابراهيمبن يوسف بن تاشفين فيالشرفالباهر والمجد الناصر وخلد ملته وبسط ملكه » . وهو ابن ملك اشبيلية المرابطي . ولم تحل هذه التقدمة دون تقريب امير الموحدين الذي قضى على المرابطين ابا مروان ودون اعلاء مكانته عنده واجتبائه واكرامه غاية الاكرام ، فلا حقد عند هؤلاء الأمراء والملوك في مجال العلم واحترام اعلامه .

ويبين المؤلف في المقدمة طريقة تاليف الكتاب اذ يقول : « آثرت ما اشار به وامر به وحمل عليه من ان اثبت له جملة مختصرة تجمع بين الطريقين وتأخذ بالطرفين في الطب والزينة » .

وهنا ينبغي ان نفهم من الطريقين اصلاح النفس واصلاح الجسد . اما الطرفان فهما طرفا الطب اي المداواة ، والزينة اي التجميل . ولما كان شطر الكتاب منصباً على ذكر الزينة اي تجميل الأعضاء بعد ذكر ما ينوبها من امراض وذكر مداواتها ، ذهبنا الى ان كتاب الزينة الذي يذكره ابن ابي اصيبعة هو كتاب الاقتصاد الذي يذكره غيره من مؤرخي الأطباء .

وكذلك تظهر الغاية من هذا التاليف وهو ان يكون كتاباً موجزاً يُعْتَمَدُ في المطالعة ويكون سهل المتناول ، يذكّر الأمير « فيما يختصره ولينتفع به هيكل (اهل) مجلسه المعظم ما يتكرر لديه » على حد تعبير المؤلف . اي ان يكون شبيهاً بالكتب العلمية المبسطة التي تفيد المطالع المثقف . ولفظ الاقتصاد الذي جاء في العنوان يومىء الى هذا المعنى دون ميل الى الاطالة خوف الاملال او الى الايجاز الشديد خشية الاخلال ، كما يقصد في الوقت نفسه الى زخرفة العنوان بالسجع الذي هو ضرب من الايقاع يبث روح الحياة في راس الكتاب اذا كان غير متكلف. تلك سنة المؤلفين القدامى جروا على التزامها في اكثر الأحيان . ويبدو ان عبدالملك الّف كتابه هذا حين اشتهر امره في الطب وعلا ذكره وقربه اولو الشأن في دولة الملثمين وهو في ريق العمر ولكن بعد ان مرَّ بتجارب واسعة في ميدان ذلك العلم زيادة على الاحاطة النظرية بأصوله ، والدليل انه يورد بعض ملاحظاته فهو يقول مثلاً : « اما ما شهدت من هذا فاعرف امراة من ذوي الشأن من هذه الدولة العزيزية ايدها الله كانتتشكو وجعاً تحتاللسان وقِصراً فيه، وكانت لا تُحكم الكلام وحيث لا اتحقق الأمر في تولي علاجها وانا اذ ذاك في حد الفتوة ولم اكن قد رايت قبلها هذه النازلة . الخ ... » اما الطب فهو (طبان) كما يقول المؤلف طب للبدن وطب للنفس . وطب البدن معلوم وطب النفس اشرف واعظم مراماً . ذلك التقسيم منسجم مع عنوان الكتاب . ونعتقد ان مؤلفه كان واقراً في خلده ان الكمال قائم في صلاح النفس وصلاح الجسد معاً وان صلاح احدهما معين على صلاح الآخر . والطبيب النطاسي الماهر هو الذي يهتم باحوالهما معاً . هذا التفكير القديم يماثل الموقف الحالي للطب النفسي الجسدي الذي يقيم علاقات وثيقة بين النفس والجسم وبين العلل النفسية التي تؤدي الى علل وظيفية والى علل عضوية ايضاً ، ويبحث حين يتفهم الأمراض العضوية والوظيفية عن اسبابها النفسية . ولم يكن في مُكنة الطب اذ ذاك تجلية هذه العلاقات الخفية على الشكل الذي نجده اليوم . او َلَم ْ تسفر الدراسات الحديثة عن علاقات مشتبكة بين العوامل الانفعالية مثل الخوف والكره والعداء وكظم العواطف والرغبات من جهة واضطراب الغدد الصم ووظائف الأعضاء الحشوية من جهة مقابلة ؟ لا شك ان الغيظ المكظوم مرتبط اثره بجهاز الأوعية الدموية وبالقلب وبغدة الكظر ، وان القلق والخوف متصلان نوعاً من الاتصال بوظائف التغذية . وان الحب والميل لهما علاقة ما بوظائف التنفس. فاذا

ثبتت هذه الوشائج بين احوال الانفعال وتلك الوظائف كان من الطبيعي ان تكون لها آثار فيها .

لقد أصبح معروفاً صلة قرحة المعدة مثلاً بالغم والقلق اذا اردنا هنا ان نقتصر على مثال واحد ولكن هذه الصلة وامثالها بين الانفعال والمرض ليست مراداً بها السببية الحتمية وانما يراد زيادة التعرض والاحتمال . وقد سبق الطب العربي في الشرق عند ابن سينا وفي الغرب عند ابن زهر وعند غيرهما الى حدس عام بوجود تلك العلاقات الواشجة بين الجسم والنفس . لذلك نجد ابن زهر في كتابه هذا يعمد بسرعة الى بيان صحة النفوس واتزانها . فهو يرى في النفس الواحدة ثلاث نفوس اي ثلاث قوى : الناطقة اي المدركة العاقلة مسكنها الدماغ، والحيوانية مسكنها القلب ، والطبيعية مسكنها الكبد . « وهذه الناطقة بها تكون الفكرة في السموات والأرض وفي العلوم والصنائع . وبالحيوانية يكون الغضب والحرد والأنفة . والطبيعية بها تكون شهوة الغذاء والجماع » وهاتان النفسان خادمتان للناطقة ومعينتان لها « فاذا راى ان اتيان شيء صواب ومنع عنه اعانته الحيوانية بالغضب فنفذ الى مراده ووصل الى مطلوبه . واذا راى أن استعمال الغذاء للحياة والجماع للنسل صواب اعانته القوة الطبيعية ففعل ذلك ولولاها لم يفعله ... واذ قد تبين من هاتين القوتين انما جعلتا خديمتين فيجب ان يحكّم القوة الناطقة لكي تغلبهما فتمكنهما اذا شاءت وتمنعهما اذا شاءت فتكونان عبدين ولا تكون هي كالعبدة لهما فاذا غضب لم يعاقب حتى يسكت غضبه فيحكّم القوة الناطقة فان رات العقاب انفذت » وكذلك الأمر في شهوة الطعام والحب « فاذا تعود هذا انقادت له طباعه وسلم مما بُلِيَ به سواه » مثل هذا التفكير نجده عند الفلاسفة المسلمين وعند اليونان من قبلهم ولا سيما عند افلاطون في تثليث قوى النفس الواحدة . وكذلك في الأساطير البابلية والهندية القديمة التماساً من الحكماء لاصلاح السلوك الانساني بتنظيم النزعات والقوى .

ولكنا نحب ان ننوه بذلك الانتباه الممتاز من الحكيم الأندلسي لمكانة الكبد في العضوية حين جعل تلك الغدة ذات الوظائف المعقدة مسكن القوة الطبيعية، ولا يلبث المؤلف بعد هذا العرض السريع لصحة النفس واتزانها الخلقي ان ينتقل الى صحة الجسم اذ يجد في تلك الإلماعة « كفاية لمن كانت طبائعه بالطبع فاضلة » فيعمد الى تتبع اعضاء الانسان ووظائفها وامراضها ومداواتها وتجميلها حسب مراتبها من الأعلى الى الأسفل مبتدئاً باللسان والفم. المؤلف في كتابه هذا كما في كتاب التيسير مالك لأدوات بحثه يتصرف تصرف الواثق بعلمه وبتجربته، ولا شك ان مثل هذه الثقة التي هي في محلها تفيد القارىء كما تفيد المتطبب. ويدل بعض ما يورده على دقة ملاحظته وقوتها ، وقد وصف وصفاً دقيقاً تكوّن البعوض على سطح الماء من يرقاته كأنه عالم حشرات .

يقول في كتاب « الاقتصاد » : « وقد راينا في بعض مستنقع الماء دودة من الماء طالعة الى وجه الماء ، فلما وصلته امتدت عليه وسكنت وجعل يخرج من جانب راسها شيء يتحرك شيئاً بعد شيء فاذا به بعوضة من اكبر البعوض على قدر المعهود فوقفت على الماء حتى يخيل فيها انها تشرب ثم طارت بسرعة كما يطير سائر البعوض . ولقد تعجب جالينوس مما رآه

بسم الله الرحمن الرحيم رب يسر يا كريم
قال الوزير الأجل أبو مروان عبد الملك بن زهر رحمه الله
إني والشاهد الله لم أصنع هذا الكتاب الأوفق لوفي الاضطرار
بشدة العزم وبالأمر القوي الجزم إلى وضعه ومع ذلك فمزجت
بما قصرت عليه من الطريق الكناشي المذموم عند أهل البصائر
في العلوم بسبيل أحرى علمته وبأمور في الطب فيا سيئة على
حال فقد أخلت بالتواليف العلمية على العدم الالفاظ الكناشية
ولم أقتصر فيه على مقتضى الأمر الذي أفد فيه فقط كما كنت أقتصر
في كتابي في الزينة وإنني حين وضعته تكلمت في ذلك الكتاب
في أعراض [illegible] حتى إلى لا احفل من الفاظ صرفتها فيه حين تكلمت
في تعليل روائح مذمومة أجبرت على ذلك وقصرته عليه وأما
في هذا الكتاب فإنما التزمت الطريق التي وصفت ونهجت
المتوسط بحسب الإمكان فيما ألف وتحريت بحيث لم أقع في
أنشوطة العصيان فيما أتيت فأخذت بالطرفين وجمعت فيه
بين الأمرين ولقد دخل علي في خلال وضعي له من كان الموكل علي
فيه فلم يرضه مني ذلك وقال إن الانتفاع به لمن لم يجد [illegible]
من أعمال الطب بعيد وإنه ليس على ما (انتهى الأمر) ولا على غرض
ما يريد فقد لزمه حينئذ [illegible] الرتبة [illegible]
الجامع واللغة مضطراً وخرجت فيه عن الطريقة المثلى كارهاً
ووضعته بحيث إنه لا يخفى على المريض ولا على [illegible] المريض
والكتاب المشار إليه إنما يبتدئ به إن شاء الله تعالى
بسم الله الرحمن الرحيم كتاب التيسير في المداواة والتدبير
قال عبد الملك بن زهر رحمه الله تعالى الحمد لله الذي كل ما

ظهر الورقة الأولى من نسخة [illegible]
[illegible]

في امر الجدي الذي استخرجه من بطن امه بالتشريح لأنه عمل اعماله الطبيعية له من غير تعلم منه لهـا . ولعمري لأمر هذه البعوضة اعجب فانها طارت بسرعة، ويا بُعدَ ما بين حالها في الهواء وحالها في جوف المـاء » .

كذلك يتصرف المؤلف في ذكر الأدوية وامثالها تصرف الكيماوي الذي يركب الأدوية ويعرف خصائص عناصرها ، فهو حين يذكر اصبـاغ الشعر يقول في صناعتها: « فأما الصباغات فقلما يسلم احد من ضرها. وقـد اثنى جالينوس على القطران وذكر انـه صبـغ عجيب للشعر ، لكن هو من كراهة الرائحة على ما هو عليه . واما انا فاني استعمل من الصباغات ما لا يضر كثيراً بالبصر ، واقتنع بذلك في دهن البان احل فيه لاذناً واجعل معه دقاق عفص واخلط الى الكل مـن الماء والخل ما يصلح به التمازج وارفعه على النار الى ان يبيد الماء واستعمل الدهـن الخ ... » والقارىء لكتبه يشعر بدقة العبارة وايجازها وضبطها وبلاغتها، وكأن هذا شيء طبيعي عند الأطباء القدماء فثقافتهم العلمية متصلة بثقافتهم الأدبية . هـذا ونحن نرى ضرورة العناية بالتراث الطبي العربي لعـل مطالعته والتأمل فيه يفيد في المستقبل في البحث والكشف عن طرق جديدة فيكون شأننـا في ذلك شأن الطب الصيني في الوقت الحاضر لأنـه الى جانب عنـاية الصينيين بالطب الحديث يقيمون معاهد لدراسة طرق الطب القديمة . وكذلك تفيد قراءة الكتب الطبيـة القديمـة ككتاب الاقتصاد والتيسير وامثالهمـا في تبين المصطلحات الطبية والتعابير الصحيحة الجيدة .

ومن المعروف ان كلية الطب بدمشق قامت منذ تأسيسها بجهد مشكور في وضع المصطلحات الحديثة، وكان اعتماد اساتذتها الأوائل الأعلام على معجمات اللغة الصرف اكثر من اعتمادهم على الكتب الطبيـة القديمة . ولهم في ذلك بعض العذر لأن كثيراً منهـا ما يزال مخطوطاً ولا بد من ضرب الأمثلة على ما نريد. ففي معجم كليرفيل المعرب نجد مقابل كلمة Alopécie الفاظ سقوط الشعر، مرط، تَسَنّل. وهذا صحيح ولكن الكتب الطبية القديمة تذكر في ذلك داء الثعلب . واللفظ الأجنبي اليوناني يتضمن لفظ الثعلب لأن الثعلب قد تسقط أوباره فتشبيها بمرضه سمي ذلك الداء. كذلك في بحث المفاصل نجد استعمال كلمة فك في كتـاب الاقتصاد بدلاً من الخلع وكلاهما صحيح . وكذلك نجد في هذا الكتاب القديم حكّة مقابل وخز ، نغز ، جرش ويراد به في معجم كليرفيل : Picotement . وايضاً تكميش الأظفار مقابل تخاريم في معجم كليرفيل المعرب. هذه امثلة اردنا ن نذكرها دون استقصاء لنبيـن مدى الفائـدة التي تكمن في الكتب القديمـة لدى وضع المصطلحات الحديثة فربما تسهل القصد وتيسر السبيل وتبقي على اتصال الحاضر بالماضي وارتباط الطارف بالتـالـد .

لهذا الطبيب النطاسي العالم ابن" ، هو ابو بكر ، لقب بالحفيد (١١١٣/٥٠٧ - ١١٩٩/٥٩٥) وقد وصل الى مرتبة الوزارة كابيه عبدالملك وكجده ابي العلاء . ويصفـه ابن ابي اصيبعـة بالوزير الحكيم الأديب الحسيب الأصيل . ويكفيه حسباً انه ابن لثلاثة آباء أطباء ولجَدّ" فقيه كلهم شهروا في مجال العلم والمعرفة والسعة. ولم يكن الابن وحده هو الآخذ عن أبيه صناعة الطب ، وانما كان لكل من الأطباء الكبار الذين بلغوا مراتب عالية في المعرفة والممارسة تلامذة متعددون يأخذون عنهم العلم ويسترشدون بخبراتهم ويجرون على نصائحهم . ونجد في كتب تاريخ الطب أسماء الأطباء النابتين الذين يأخذون الصناعة والعلم عـن الأساتذة المشاهير البارزين . وليس الابن الا واحداً من اولئك التلامذة الكثر . وينبغ من هؤلاء من ينبغ ويشتهر من يشتهر . أما الحفيد فقد نبغ وهو يافع. كان على حد الرواية « صائب الراي حسـن المعالجـة جيـد التدبير » . ولم يمنعه اخـذه عـن ابيه وهو حدث من مناقشته في صلوح بعض الأدوية وفي كتابة بعض النسـخ .

وكان الأطباء يتبادرون في تأليف انواع الترياق والترياق يشتمل على عناصـر متعددة كثيرة تركب تركيباً صناعياً « من شأنه اذا ورد على بدن الانسان تقويـة الروح الحيواني والحرارة الغريزيـة وحفظ الصحة وازالة المرض والتخلص من السموم الحيوانية والنباتية والمعدنيـة » كما يقول قاموس الأطبـاء .

لقـد الـف ابوه لعبدالمؤمن الترياق السبعيني واختصره عشارياً واختصره سباعياً وصـار يعرف بترياق الأنتلة لأن هذا العشب هو الغالب فيه . ومن المعروف ان الأنتلة نبات من فصيلة الحوذانيات ويقـال له البيش وقـد يسمى الترياق منها « ترياق البيـش » .

اما ابنه ابو بكر فقد الّف الترياق الخمسيني للمنصور ابي يوسف يعقوب بـن يوسف الأول بـن عبدالمؤمن . ويذكر الرواة الى جانب علمه وصناعته الممتازة صفاته الشخصية فقـد كان « معتدل القامة صحيح البنية قوي الأعضاء وصار في سن الشيخوخة ونضارة لونه وقوة حركاته لم يتبين فيها تغيّر وانما عرض له في اواخر عمره ثقل في السمع » . وكان « شديد البأس يجذب قوساً مائـة وخمسين رطلاً

بالاشبيلي . الرطل باشبيلية ستة عشر اوقية . وكل اوقية عشرة دراهم » واذا اعتبرنا الدرهم الشرعي للوزن المجرد يعادل ١٧ر٣ غراماً كانت القوس تزيد قليلاً على ٧٦ كيلو غراماً . ومعنى ذلك ان الرجل كان رياضياً على حد تعبيرنا في الوقت الحاضر . وكان مشهوراً ايضاً بجودة اخوانه وكرم طبعه ومتانة دينه وقوة نفسه وحبه للخير ، ومهابته وجراته في الكلام ، وكان ايضاً حافظاً للقرآن وسمع الحديث واشتغل بالأدب وعلوم العربية . قيل : « ولم يكن في زمانه اعلم منه بمعرفة اللغة » . وكان فوق ذلك كله شاعراً مجيداً وبلغ القمة في عمل الموشحات . يروي ابن خلدون في مقدمته متكلماً في الموشحات عن ابن سعيد : « وسابق الحلبة التي ادركت هو ابو بكر بن زهر. وقد شرّقت موشحاته وغربت . قال : وسمعت ابا الحسن سهل بن مالك يقول : قيل لابن زهر : لو قيل لك : ما ابدع ما وقع لك في التوشيح ؟

فقال : كنت اقول :

ما لِلْمولَّهْ      مِن سكره لا يفيقْ      يا لَهُ سكرانْ
من غير خمر      ما للكئيب المشوقْ      يندب الأوطانْ
هل تستعادْ      ايامنا بالخليج      ولياليـنا
إذ يُستفادْ      من النسيم الأريج      مِسكُ دارينا
وإذ يكادْ      حسن المكان البهيج      أن يحيينا
نهرٌ أظلَّهْ      دوح عليه انيق      مورِق فينان
والماء يجري      وعائم و غريق      من جَنى الريحان

* * *

لا بد للمرء من ان يطرب للنغم الحلو والموسيقى العذبة واللفظ المختار كاللؤلؤ المنضود والترف السافر في اللفظ والمعنى مع البساطة والرقة والسهولة المتناهية كما يعجب بهذه الصورة البديعة الساحرة المارة امام البصر فوق الطرس والمتالقة من جنى الريحان يتساقط فوق سطح الماء الجاري يعوم بعضه ويغرق بعض بين ضفتي النهر تورف عليه ظلال الدوح الأنيق المورق الفينان .

وللحفيد موشح ذاعت شهرته في الآفاق قديماً وحديثاً . يُغنّى به ، وهو :

**ايها الساقي إليك المشتكى**
**قد دعوناك وإن لم تسمع**

وشهرته تغني عن ايراده .

وكان بعض الموشحات يحفظ ويتطاير فوق الشفاه ويجري مجرى الأمثال في مختلف الأحوال . وقد يستعمل في بعض المناسبات جِداً وهزلاً .

يقع الحواس عليه يشهد له بالوحدانية والقدره وصلى الله على محمد المرتضى ورضي عن اصحابه وسلالته المهدي المعصوم الرضي واعلى امر خليفته امير المومنين وجعل في انصاره الاقدار والقضا وبعد فاني ملطف مثالك الامر العزيز بتصنيف علاجات للاسباب المرضات خفيفة المؤنه تصلح لعباد الله الابرار سهلا في غاية الاختصار على ما كان يشق عند المسرفين الذين اذهبوا طيباتهم في حياتهم وابدا في ذلك ان شا الله بما يحفظ الصحه باذن الله سبحانه اجمع الاصبا على ان تاثير الطبيعة معين على دوام الصحه ومن احتمل ما يستعمل في ذلك ان يمرس من التمر السيري عشرة دراهم في ما يغمره من ما حار وينقع فيه من الراوند الحديث مرضوضا ثلاثة ارباع الدرهم اربعا وعشرين ساعه ويصفى ويخلط به اوقيه من شراب قشر الاترج وذكر الاطبا ان من شرب نصف درهم من الترياق الفاروق على الصوم بجرعات من ما فاتر كل عاشر من الايام في ايام الشتا سلم باذن الله تعالى من حدوث الحمى العفونيه ومن الصرع ومن الفولنج ويدوم له باذن الله صحة جميع اعضايه وزعموا انه يوقف الشيب واما من لزم ذلك ولو عاما واحدا فانه لا يضره سم نهشة حيوان سمي ولا يوثر فيه سم دواء الى الترياق بقدرة الله تعالى اما من ضرر شرب المياه الرديه ومتى كان الرجل قد انقطع انساله واخذه على تلك الصفه ولد له باذن الله وكذلك المراه ومتى شربت المراه منه وقد عسر طلقها نصف درهم انطلقت باذن الله سبحانه وان شربت المؤنسه نصف درهم مع درهم من نشارة العاج بجرعة ما وهي لا تحمل كان ذلك سببا

وجه الورقة الثانية

عاصر الحفيد طبيب شاعر اشتهر امره في زمن الملك الناصر بن المنصور بن يوسف . وكان وزيراً له كما كان وزيراً لأبيه المنصور ، ثم خدم لولده المستنصر بن الناصر ، الا وهو ابو الحجاج يوسف بن موراطير ، وموراطير قرية قريبة من بلنسية . وكان أبو الحجاج هذا مع علمه بالأمور الشرعية وسماعه الحديث وقراءته للمدونة الفقهية في فروع المالكية محباً للمجون . حدث القاضي ابو مروان الباجي : « قال كنا في تونس مع الناصر وكان في العسكر غلاءٌ وقلَّ وجود الشعير فعمل ابو الحجاج بن موراطير موشحاً في الناصر واتى في ضمنه تغيير بيت عمله الحفيد ابو بكر بن زهر في بعض موشحاته . وذلك ان ابن زهر قال :

**ما العيد في حلة وطاقِ      وشم طيب**
**وإنما العيد في التلاقي      مع الحبيب**

فعمل ابن موراطير :

ما العيد في حلة وطاق من الحرير
وإنما العيد في التلاقي مع الشعير

فاطلق له الناصر عشرة امداد شعير كانت قيمتها في ذلك الوقت خمسين ديناراً » . ازمة الشعير تلك في علف الخيل والدواب تذكر بأزمات النفط التي تحدث لبعض البلدان في العصر الحاضر .

وللحفيد مع موشحاته المتفوقة شعر جميل . نلاحظ فيه اختياره للقوافي النادرة وميله الى استعمال التصغير للتحبب ولدقة التعبير ، وكذلك محاولة الوصف الموضوعي كأنه الرسم والتصوير .

قال يصف ليلة انس :

وموسدين على الاكف خدودهم
قد غالهم نوم الصباح وغالني

ما زلت اسقيهم واشرب فضلهم
حتى سكرت ونالهم ما نالني

والخمر تعرف كيف تاخذ ثارها
إني املت إناءها فامالني

كان قائل هذه الأبيات حين قالها صاحياً من سنة النوم وصاحياً من نشوة الخمر وواعياً لفنه اشد الوعي، ولذلك استطاع ان يأتي بفن جميل متناسب متناظر متناسق ، متزن الحركة ، حلو الترتيب ، مختار الألفاظ ، تصويري ، انيق اللمسات ، موجزها . ذلك ان الغاية في الفن هي الابداع والابتكار . واذا كان الابتكار والابداع في الموشحات بالايقاع والنغمة وسهولة اللفظ ولطافة المعنى فانهما هنا في البحور الفراهيدية ببراعة التعبير ودقة التصوير وفطنة الانتباه وجدّة الفكرة .

اذا تجاوز المرء سن الكهولة الى عتبة الشيخوخة يكاد لا يشعر بذلك الا في الحين بعد الحين عندما يحس وهناً في قوته او يرى صورته في وجوه اترابه ولداته وقد تغضنت أساريرها وفي رؤوسهم وقد وخطها الشيب كما قلنا :

ارى صورتي في وجه تربي فاجزع
غضون وراس بالمشيب مُلَفَّعُ

اوعندما يتأمل شكله في المرآة فيدرك التغير الطارىء . تختلف مواقف الناس تلقاء ذلك . وقد بكى اغلب الشعراء شبابهم وندبوه وفي طليعتهم ابن الرومي. ولكن الحفيد بدلاً من ان يلوب ويتفجع يصور مشهدين له في المرآة احدهما حين كان فتى ذا رونق وغيد ، ويتأمل الثاني فيرى شيخاً يكاد ينكره حل محل ذلك الفتى الشاب . يصغي فيسمع العِظة توحي بها المرآة:

إني نظرت إلى المرآة اذ جُلِيَتْ
فانكرتْ مقلتايَ كلَّ ما رأتا

رأيتُ فيها شُيَيْخاً لست أعرفه
وكنت أعرف فيها قبل ذاك فتى

فقلت اين الذي مثواه كان هنا
متى ترحّل من هذا المكان متى

فاستجهلتني وقالت لي وما نطقت
قد كان ذاك ، وهذا بعد ذاك أتى

هَوِّنْ عليك فهذا لا بقاء له
أما ترى العشب يَفنى بعدما نبتا

كان الغواني يقلن يا أُخَيَّ فقد
صار الغواني يقلن اليوم يا أبتا

وقد يحمل السفر الشيخ على مفارقة اسرته العزيزة ومغادرة ولده الصغير ، فاذا بالوحشة ترمض قلبه وبالحنين ينسكب ايقاعاً لطيفاً حزيناً تنبىء مقاطعه بعضها عن بعض . لقد كان الصوفي الكبير محيي الدين بن عربي معاصراً للحفيد التقاه عدة مرات وانشده الحفيد ما رواه عنه يتشوق الى ولده :

ولي واحد مثل فرخ القطا صغير تخلّفَ قلبي لديه
نات عنه داري فيا وحشتي لذاك الشخيص وذاك الوجيه
تشوّقني وتشوقته فيبكي عليَّ وأبكي عليه
وقد تعب الشوق ما بيننا فمنه اليَّ ومني اليه

هذا وقد كان عصر الحفيد الادبي يحفز الى قرض الموشحات وغنائها والحرص على زخرفة الألفاظ والاتيان بالمحسنات البديعية مع ابتكار الأفكار الفنية اللطيفة والصور الجميلة في سهولة نظم وطراوة تعبير وغنائية صوغ .

ولا بد لمن كان هذا شأنه في فن الادب وصناعة الطب وقوة الباس ونبل السجايا وبلاغة الخطاب وعظم الحال وعلو المنزلة من ان يدب الحسد الى قلوب بعض رصفائه من الوزراء . فاحتال ابو زيد عبدالرحمن بن يوجان وزير المنصور ، عليه في « سم » صيره مع أحد من كان عند الحفيد بن زهر فقدمه

الى الحفيد في بيض ، وكانت مع الحفيد ايضاً بنت اختيه ، وكانت أخته وابنتها عالمتين بصناعة الطب والمداواة ولهما خبرة جيدة بما يتعلق بمداواة النساء. وكانتا تدخلان الى نساء المنصور ، ولا يقبل (من القبالة) للمنصور واهله ولداً الا اخت الحفيد او ابنتها لما توفيت امها . فلما اكل الحفيد من ذلك البيض وبنت أخته ماتا جميعاً ولم ينفع فيهما علاج » ثم نال الكائد جزاء ما فعل فلقي مصرعه مقتولاً مع بعض اقاربه .

الولد الصغير الذي تشوق اليه ابو بكر في سفر له ولد سنة ٥٧٧ هـ/١١٨١ م نشأ نشأة طيبة فكان « جيد الفطرة حسن الراي جميل الصورة مفرط الذكاء محمود الطريقة محباً للبس الفاخر ، وكان كثير الاعتناء بصناعة الطب والنظر فيها والتحقيق لمعانيها » ولا غرو فقد وقفه والده على كثير من اسرار علم هذه الصناعة وعملها الى جانب دراسته مختلف العلوم . انه ابو محمد عبدالله بن الحفيد . عاش في سعة كبيرة مما خلفته له أسرته من الأموال والنعم . يذكر الرواة انه خرج للقاء الملك الناصر الموحدي ، فأنفق فيما اشتراه لسفره وحاجاته في الطريق نحو عشرة آلاف دينار . وقد بقي مكرماً موسعاً عليه في الرزق في حاشية الملك الناصر ، ولكن الحسد ظل يرافق هذه الأسرة فتوفي مسموماً وهو في طريقه الى مراكش سنة ٦٠٢ هـ / ١٢٠٥ م وكانت مدة حياته خمساً وعشرين سنة . خلّف ولدين الأصغر منهما وهو ابو العلاء نشأ طبيباً وهو آخر من عرفنا من رجالات هذه الأسرة المعروفين بصناعة الطب والعلم والأدب واللغة والشعر .

* * *

اذا تأملنا الخطوط البيانية لشهرة بيوتات العلم والمعرفة في الحضارة العربية الاسلامية كيف ينجم العالم في آفاقها ويسمو ويتوقد كالكوكب الثاقب ثم يتلوه من يفوقونه كابراً عن كابر ثم ينحدرون ويتوارون تلامحت لنا نظرية العالم العمراني الكبير عبدالرحمن بن خلدون في تطور الدولة ولا سيما أن الدول في عصره قائمة على العصبية وعلى رابطة القرابة التي كانت تخول لأفرادها بالتعاون وبالبأس السيطرة والتوطد ثم تؤول بهم الى انغماس القبيل في النعيم والركون الى الدعة والسهولة والترف والانقياد حتى الانطواء . فكما أن الجهد والعمل والتوفر على طلب المجد يورث المجد ، كذلك الدعة والراحة والتأنق والتنعم تؤدي الى الفشل والتكاسل والانتقاص . علا العلم والمعرفة كعلا السياسة والشوكة قد تجتمعان كما حلم بذلك افلاطون قديماً، وكما توحي بذلك اللغة العربية حين تشتق الحكمة والحكم من اصل واحد ، ولكن اجتماعهما نادر . ان العمل والجهد الانساني أهم ما يرفع المرء ويبوئه قمم المعالي . فالآباء الذين حققوا لأنفسهم مطامحهم العالية يعمدون في الغالب الى احاطة ابنائهم بأسباب الرفاهية وانواع الدعة فتخمد بالتدريج عندهم دواعي الجهد وحوافز العمل وتفشل الهمم وتفضي بهم الى ايثار السلامة والركون الى غضارة العيش والاسترسال الى الاستكانة بدلاً من شحذ العزائم واقتحام المصاعب والتيقظ الدائم والسعي الدائب والتوثب فوق الطبيعة الطينية التي صيغت منها الجبلة الانسانية . وهكذا راينا الأفراد يتعاقبون تترى جيلاً بعد جيل ويتمايزون بعض التمايز في السجايا والطموح وتأثل المجد . لقد سعى الملوك في الدولتين المرابطية والموحدية الى تقريب الأجداد من بني زهر وتكريمهم غاية التكريم . على حين نرى ابن الحفيد الشاب المثقف الثري السري يخرج بنفسه الى الملك الناصر ليتبوأ مكانة ابيه عنده .

* * *

لقد كانت مكانة الطبيب رفيعة في الحضارة العربية الاسلامية . كانت شخصيته قريبة من الكمال نفساً وجسماً . وقد رسم مؤرخو الطب صورة لذلك الكمال. قال الحكيم ابو الخير في كتاب امتحان الأطباء: « انه يجب ان يكون الطبيب حسن القدّ صحيح الأعضاء متناسبة في مقاديرها حسنة في شكلها قوية في وضعها معتدل المزاج ناعم الكف وان تكون الفُرَج بين اصابعه واسعة ولونه مائلاً الى البياض مشرب الحمرة معتدل الشعر في الكثرة والقلة والسباطة والجعودة ، واشهل العينين يخالط نظره دائماً سرور وفرح وفيه بشاشة وطلاقة . فاما في نفسه فان يكون ذكياً ذكوراً جيد التصور قوي الحدس والتخمين صبوراً على التعب والنصب في درك الحق من الأمور كتوماً متحملاً ما يسمعه من المرضى » .

ومن يقرأ هذا الوصف في تاريخ حكماء الاسلام (تتمة صوان الحكمة) للبيهقي يخيل اليه كا ن الطبيب ينبغي ان يكون في خَلْقِه وخُلُقه دعاية لمضمون حرفته منسجماً مع مقتضياتها . ولقد تبوأ طائفة من الأطباء مكانة عالية في تلك الحضارة وتوزر من توزر منهم للملوك والرؤساء شانهم في الماضي شانهم اليوم.

وليس شيء ابلغ دلالة على مكانة الطب والعلم قديماً من هذه النادرة: فقد روي ان الخليفة المعتضد « كان مع ثابت بن قرة الحراني في بستان له ويده على يد ثابت . فانتزع يده بغتة من يد ثابت ففزع من ذلك فقال له المعتضد : يا ثابت اخطات حين وضعت يدي على يدك وسهوت فان العلم يعلو ولا يُعلى » .

وحرفة الطب كانت الى جانب ثقافة اصحابها وسيلة لجمع المال على خلاف حرفة الأدب . وقد شبهوها لجلبها الغنى اذ ذاك وما زالت بالكيمياء التي تقلب المعادن الخسيسة الى المعادن الثمينة. ولعل هذه الطرفة تبرز ذلك: روى ظهير الدين البيهقي في تتمة صوان الحكمة ان محمد بن زكريا الرازي كان « في بدء امره صائغاً ثم اشتغل بعلم الاكسير فرمدت عيناه بسبب ابخرة العقاقير المستعملة في الاكسير ، فذهب الى طبيب ليعالجه فقال له الطبيب : لا أعالجك حتى آخذ منك خمسمائة دينار. فدفع ابن زكريا الدنانير الى الطبيب وقال : هذا هو الكيميا لا ما اشتغلت به ، فترك صناعة الاكسير واشتغل بعلم الطب حتى نسخت تصانيفه تصانيف من قبله من الأطباء المتقدمين » .

هذا ولكن الى جانب مكانتهم كانوا مسؤولين عن تصرفهم تجاه المرضى ، كما انهم قد تعرضوا لتيارات عنيفة من الكيد والحقد والحسد حتى زج بعضهم في السجن أو دس لهم السم . والخلاصة ان الأطباء كانوا يمثلون النخبة الراقية في المجتمع العربي الاسلامي يضمون الى ثقافتهم الطبية ثقافة علمية وثقافة ادبية ممتازتين. ومن مشاهيرهم بيت بني زهر الذي ترجمناه .

* * *

لقد تغيرت الأمور في العصر الحاضر واستبانت جوانب الطب الاجتماعية اكثر فأكثر . فالطب الى جانب الممارسة مسؤول عن اسباغ الصحة العامة على المجتمع وعلى الأفراد فيه. لقد اصبح يتبوأ في شبكة الحياة الاجتماعية مكانة مرموقة . انه يشرف على صحة الانسان طول حياته ويحرص على حمايته من الأمراض حرصه على شفائه ان اصابه عارض منها . يتعهده وهو جنين في بطن امه يراقب الحمل به ويُيسر ولادته في أحسن الشروط واكثرها ملاءمة ، ثم يأخذه بالتغذية النافعة واللقاحات الواقية المتعددة ويدعمها . ثم يشرف على الأحوال الصحية العامة والمحلية وظروف العمل ويكافح الأوباء والتلوث . وبسبب هذه المكانة عمدت البلاد المتقدمة الى اساليب تنظيمه كالضمان الصحي أو التأمين وحددت مسؤولية الطبيب المهنية والقانونية الى جانب مسؤوليته الخلقية .

ان الحياة الاجتماعية الكريمة تتطلب الاهتمام بجميع الأفراد والعناية بجميع شؤونهم المادية والصحية والمعنوية .

( عبدالكريم اليافي )

* * *

# التراث كضرورة في الإبداع

خالد محيي الدين البرادعي

- ١ -

اذا كان الأديب خلاصة للصفاء الذي يقطره الزمان في تاريخ الأمة . فعلى الأديب بعد ان يعي هذا الجانب من وجوده ان يؤمن بان ابداعه ليس شيئاً خاصاً به . بقدر ما هو خلق له وللأمة التي هو جزء من تاريخها .

بدءاً من هذه الفرضيات ، وكما ترينا القرائن والشواهد لا بد من ان تتمدد مخيلة المبدع حتى تتسع ماضي امته بكل ما خلفته وما تخلفه من خلاصاتها الحضارية .. وتتسع لعذوبة الفرح الذي تعيشه امته باستمرار بالحلم والتأمل بنفس الوقت كذلك تكون ذات المبدع قادرة على احتواء الواقع وغربلته وطرد السيء والقبيح منه . كما هي فاعلة فعل النبوءة قياساً الى ما سوف ياتي .

ضمن هذا الثالوث ، او في هذه المعادلة ذات الأطراف او الأبعاد الثلاثة ، تتحرك القوى المبدعة لدى الأديب وبكثير من التناسق والتلاحم والتوازن . فلا يمكن للقوة المبدعة ان تتحدث رمزاً او مجازاً او ايماءً او تجريداً او رسماً آلياً عن حالة اسمها المستقبل دون ان تتفاعل تفاعلاً حياً وتتأثر في حالة ما يجري الآن على ارض الأمة التي ينتمي المبدع اليها. ويلم ولو إلمامة خاطفة بمجمل الأحداث التي تحدث وتسهم سلباً وايجاباً في الانشاء الحضاري الخاص بهذه الأمة . سواء كانت تلك الأحداث سياسية أم اقتصادية أم اجتماعية . ولا يمكن للقوى الابداعية أن تتحرك فاعلة ومنفعلة بمجتمعها دون أن تعي الماضي الذي اسهم تاريخياً وحضارياً بخلق وتطور أو تدهور الأمة التي تنتمي اليها هذه القوى المبدعة . فالأمة الآن خلاصة وتمخضات لأمة الأمس .

حتى بعض المبدعين الذين يتوارد الى خواطرهم التصور المظلم لتاريخ امتهم ويحاولون الخلاص من ربقته وهم تحت تأثير فاعليات الابداع ، فيشتمون هذا الماضي ويحاسبونه بخسة وجحود — حتى اولئك — يعانون اكثر من عشاق الماضي من حالة الالتصاق وعدم القدرة على التخلص منه . بيد ان دعوتهم تظهر معاكسة ومضادة ورغم ذلك هم يقومون باداء او اسداء خدمات لهذا الماضي التاريخي والثقافي الذي يتشكلون باستمرار من نسيجه .

لا انسان بلا اب اليس كذلك ؟

لا مبدع بلا ماض . ماض بكل ما تحمل هذه المفردة من رهبة وغموض ووضوح واشراق .

لا مبدع دون تماس مع الحاضر — اي أن المبدع عضو في مجتمع يتكون من حالاته وتقلباته الذي هو بدوره وليد ماضيه لا مبدع دون حلم . دون جنة . دون مثل أعلى يتقدم نحوه باستمرار ، هو ما ليس موجوداً . ولا يمكن أن يزرع هذا الحلم المثالي بتربة افسدتها مياه العصر ولوثتها تجاربه . اذن هو مضطر لزراعة احلامه في تربة المقبل . الزمن الذي لم يات بعد .

وما دام الابداع الأدبي (مؤسسة اجتماعية اداته اللغة وهي من خلق المجتمع) كما يقول صاحبا (نظرية الأدب)(١) لا بد للمبدع من ان يتحرك حتماً ضمن الأطراف الثلاثة التي ينمو المجتمع او ينحل او يستمر ساكناً ضمنها . وهي ماضيه وحاضره وآتيه . واي تجمد او انعزال عن الامساك باحد هذه الأطراف الثلاثة يعتبر بتراً لعملية الابداع .

الدعوة للمبدع المعاصر بملاحقة احداث مجتمعه ورسمها ابداعياً أو رفضها ابداعياً او نقلها ابداعياً ،

اي بعيداً عن العملية الآلية والتي تتم بها الكتابة الرديئة . دعوة باطلة ولاغية لأن المبدع حبابه مضيئة تتفجر اصلاً في احداث الحاضر .

وكذلك الدعوة للمبدع بضرورة البحث عن ارض خصبة يزرع فيها احلام امته دعوة باطلة لأنها من بدهيات الابداع المعاصر. توحدت هموم الأمة وتوزعت في اساليب خصوصيات المبدعين في معالجتها وتنقيتها . وكذلك احلام واماني هذه الأمة . بيد ان الطرف الذي غمضت خيوطه في المعادلة ، وتشعبت آراء المثقفين حوله من مبدعين ومتلقين هو الطرف التاريخي ونظرة المبدعين الى التراث .

فهم رغم كونهم خلاصته الثقافية ، وخلاصة تقاليده الحضارية لم يتوحد لهم راي خالص حوله او حول احد شقيه التاريخي المدون والموثّق ، والأسطوري الخارج على مواصفة الدقة التاريخية . سواء كان مدوناً بالكتب بلا اسماء مؤلفين . او منقولاً بالذاكرة عبر الأجيال بما يلحقه من تحوير وتطوير وتبديل وتغيير . فماذا يعني التراث بالنسبة الى المبدع ، وما هي قيمته الابداعية عندما نتعامل معه كمبدعين ؟

* * *

- ٢ -

بدهي ان كل ما يتبقى للأمة من انماط تفكيرها. وما تحلم به على السنة المبدعين واقلامهم . من فكر منظم وفكر اسطوري وفكر ديني هو التراث الذي يزداد ويتسع باستمرار مع خطوات الزمان . واذا كان الفرد يتشكل من خصائص آبائه واجداده ضمن مناخ بيئته ، فان شخصية الأمة الفكرية تتشكل من العوامل نفسها ، خصائص الأولين مصاغة في تراث خلفوه وخصائص البيئة المعاصرة التي تؤثر وتتأثر بنضال الأمة ونزوعها الى البقاء متجدداً لا ساكناً .

وقد تكون الأمة العربية وحيدة متفردة لا تشاركها امة اخرى منذ عرف الانسان التحضر في مسالة الدفاع عن وجودها داخل التيارات الحاقدة التي تنصب عليها لاستئصالها وانهائها منذ زمن موغل في القدم . الى جانب التيارات الداخلية التي تنبع من فصائل شعبها حقداً وعداءً في حالات عثراتها وكبواتها(٢). هي الأمة الوحيدة التي تعرضت وتتعرض باستمرار لغزو متجدد شرس يغير اسماً باسم ولباساً بلباس . حتى كأن قدر هذه الأمة منعها من العطاء الذي تحمل ووضعها في موقف الدفاع عن النفس ابداً ويتخذ هذا الغزو اما شكل المواجهة الشاملة واما شكل الغزو الجزئي لطرف من اطراف ارضها بيد ان (من يدرس التاريخ للاعتبار يجد في تاريخ العرب حقيقة هائلة مخيفة، وهي انه منذ فجر التاريخ الى اليوم لم تنجح امبراطورية واحدة في السيطرة على الأمة العربية من المحيط الى الخليج . فروما رضيت بأن تتقاسم المنطقة مع الفرس والأتراك رضوا مع العرب بحلف ديني عسكري سيق اليه العرب مرغمين بعد ان انهكتهم الحروب الصليبية . وحين اراد الأتراك تحويل الحلف الى استعمار لمصلحتهم انفصل العرب عنهم فانهارت الامبراطورية العثمانية من اساسها . والفرنسيون رضوا بتقاسم المنطقة مع الانكليز. والانكليز حاولوا ان يتقاسموها مع الأمريكان، والأمريكان يحاولون الآن ان يتقاسموها مع اليهود)(٣).

ووعي هذه الحقائق التاريخية اوقع المبدعين العرب بكثير من البلبلة والفوضى والشك والتناقض. وعدم القدرة على المصالحة حيال هذا الماضي المتشابك لتاريخ امتهم وانسحب هذا اللبس على ابداعهم من حيث تعاملهم مع التراث .

**فئة من المبدعين** كانوا محايدين تماماً حيال ذلك الماضي المليء بالاشراق - وهذا ينسحب على حوالي نصف ادبائنا - من شعراء وروائيين وكتاب قصة . لا يبالون كثيراً بتلك القنوات الثرية الملأى بالمرتكزات الابداعية . وليست لديهم بالوقت نفسه رغبة في محاربتها او اعتبارها نظرة تعويقية في بناء المستقبل واصلاح الحاضر ، ومتابعة جزء كبير من الشعر الحديث والقصة القصيرة بكاملها والرواية بكاملها على امتداد الوطن تبصرنا بعزوف كتابها عن الافادة من مناهل الماضي .

**وفئة ثانية** تعشقت هذا الماضي الى درجة تحويله لهيكل مقدس لا يجوز الا التسبيح بحمده والتعبد بحضرته. ومعظم هؤلاء يعيشون بعاطفة دينية ويتعاملون مع الماضي الفكري من خلال تلك العاطفة فيرفضون الاشراقات الأسطورية والابداع الذي يشكون انه لا يخدم الدين . وجاء تعاملهم ارتدادياً مع الماضي - اي حياة على هامشه - من حيث يتحول الى معوق حيال نظرتهم اليه وتعاملهم معه وهذه الفئة اقل الفئات الابداعية شأناً وعدداً .

**وفئة ثالثة** رفضت التراث العربي كله . واعتبرته عائقاً ومعوقاً . ومجرد النظر الى الماضي يحجب الرؤية عن المقبل بيد ان هؤلاء توغلوا في قراءة

التراث وفهمه . ولا يزالون حتى في تحركات ابداعهم يتنشقون ريحه وعبيره(٤) .

**وفئة رابعة** . بدات تتعامل مع هذا التراث تعاملاً حضارياً من حيث كونه جزءاً من حضارة الانسان الفكرية والافادة منه تعني التسلح الصحيح لاصلاح الحاضر ورؤية الآتي . وهي فئة المبدعين القوميين الذين نبحث عنهم. ونرصد انتاجهم بتعاطف ولهفة ورغبة . وافضل نماذج الابداع العربي المعاصر فنياً وتشكيلاً جمالياً تقع فينتاج هذه الفئة الرابعة. والجيد الجيد من هذا النتاج جاء محمولاً في الشعر والمسرح . وارفع النماذج المسرحية التي كتبت منذ فجر عصر النهضة وحتى اليوم تتنفس برئة التراث العربي من حيث تركيبها الأسطوري والدرامي(٥) . كما وان افضل انماط الأداء الشعري والتي اثرت في ذوقنا المعاصر وخدمت حركة الشعر من حيث كونه اعلى نماذج الابداع . هي القصائد التي تحركت في مناخ الحاضر وعلى ارضه مرسلة من جوء تاريخي بشقيه التراثي والأسطوري ، والفكري والسياسي المدون . لقد وعى هؤلاء المبدعون بعد تزودهم بالنزوع القومي المشرق ومعرفتهم سبيل توحيد هذا الوطن الذي يحسون بمسؤوليتهم التاريخية ازاء احداثه . وعوا وعن يقظة ان الأمة لا يمكن لهـا ان تقف لتادية رسالة انسانية ــ كما فعلتامتنا فياحقاب التاريخ ــ دون ان تتحرك عبر الأبعاد الثلاثة : طرد الماضي وطرد شوائبه . والوقوف على ارض الحاضر . ورؤية المستقبل من اجل بنائه سليماً معافى .

وعرف كيف يستخلص هؤلاء المبدعون نقاء التراث العظيم والتزود منه تأثراً وتأثيراً وتفاعلاً من شكوك المعادين والجاحدين والمحاولين باستمرار الغض من قيمة هذا التراث سواءً كانوا على الجبهة الداخلية او الجبهة الخارجية رغماعترافات غير العرب بقيمة هذا التراث ونبلـه(٥) .

واذا استطاع مؤسسوا الابداع العالمي فيعصور لاحقة لتواجد العرب في اسبانيا حيث تم نقل شوامخ التراث العربي والعربي الاسلامي الى اللاتينية ، أن يتاثروا بعد دهشة بهذا التراث العظيم ، يكون من حق المبدعين العرب الباحثين عن أمة نقية متجددة المنح والعطاء والاسهام في اغناء الحضارة الانسانية أن يستفيدوا من هـذا التراث ، لا نقلـه وتكليس شرائحـه ، بل استلهامه واسقاط مشاكل الحاضر عليه . وهـذا ما فعله ويفعله كتاب المسرح مثلاً . وكتاب الشعر الذي اتخذ هيئته السوية في مبدعاتنا وحافظ على المسافة الواجب تحققها والحفاظ عليها بين المبدعين والجمهور .

ومثل هـذه النزعة في الآراء اصبحنا نتلمس سماتها في الركام الهائل من الشعراء الذي نسمع ونقرأ بين طرفي المحيط والخليج كتجديد واستئناف واضافة لتراث هذه الأمة التي انشأت (ادباً من اغزر الآداب في العالم) كما يقول هنري كوربان في مؤلفه الضخم تاريخ الفلسفة الاسلامية(٦). فقد ابتعدوا عن التسطيح في طرح الدلالات السياسية والفكرية ، وابتعدوا بالوقت نفسه عن الهروب في سراديب الاستغلاق والتعتيم والعجمة التي تغلف قسماً من شعرنا المعاصر .

يقف الشاعر على ارض (الآن) فيسلط عينيه على الحاضر وذاكراته على الماضي ومخيلته الابداعية على المستقبل تنبوءاً وخلقاً ليقدم نموذجاً من نماذج الأداء الشعري الباهر مليء بفتات التاريخ وشرائح التراث مجبولة بلغة العصر وهمومه دون ان تفقد تواصلها مع ما سوف يأتي . وبرع هؤلاء في انشاء القصائد الطوال التي تجمع بين النفس الملحمي والأداء الدرامي . وما فعله ويقدمه هذا النمط من شعرنا حقق نجاحاً فنياً متالقاً من حيث كونه :

١ ــ يحيي جزءاً من مهمل الذاكرة الجماعية للأمة . فالتمركز حول شريحة من التراث هو تمركز حول المحفوظ في ذاكرة الأمة وانتزاع بطل من سكون التاريخ وتحريكه على ارض الحاضر يعني احياؤه مجدداً من جهة ونقله من مركزه المنطقي الى لانهائية التخيل الأسطوري ليعيش حياة أزلية ملأى بالعطاء . ولا يمكن للشاعر او الروائي او المسرحي ان ينقل الماضي الى الحاضر كما يجب ان يكون ومثل هـذا الوعي الحاد بضرورة ومشروعية الافادة من التراث تنقل اجزاء من هذا التراث او شخصياته من واقع الى اسطورة كما يقول كروبتين(٧) وبمثل هذا الابداع تتخلق على الدوام اساطير جديدة تحرض المعاصرين على الدفع والاندفاع نحو الأفضل .

٢ ــ يحافظ على نقاء التصور العربي ما دام مضمخاً بطيب مناخه ولغته وحلمه . مما يبعده عن الفوضى والتخبط في متاهة التيارات البعيدة عن المعالجات العربية ويفرد له خصوصيته الابداعية التي تشكل هويته وشخصيته .

٣ ــ يظل اضافة نوعية لا الى قاموسنا الشعري وحسب بل الى الأدب العالمي بعكس ما يتوهم

الواهمون . فيظنون ان الابداع الذي لا يعالج قضية انسانية مجردة من ترابط عضوي مع البيئة المحددة هو الأدب العالمي . والتصحيح لهذا الوهم ان سجل الابداع العالمي يتقبل الجديد وما يحمل مما ليس موجوداً فيه . ولا بد من تبخر سحابة الحقد المعقودة على الوجود العربي ليعرف الابداع العربي طريقه الى التلاحم مع الآداب الانسانية الخالدة .

٤ ـ اصحاب هذا الشعر هم اصحاب مشروع اصحاب همٍّ . اصحاب قضية ، هم ملتزمون طوعاً لا الزاماً بكل الايجابيات والسلبيات المرفوضة مما يضفي على ابداعهم طابع العفوية والصدق . ويجعلهم مبدعين فاعلين في تاريخ التحولات العربية والعالمية المعاصر .

٥ ـ مرتبطاً مع الابداع العالمي المماثل في الشعوب المظلومة والأمم المقهورة وهو يظل بالتالي جزءاً من الابداع الثوري العالمي . الذي اخذ يعدل ويبدل في مقاييس الأدب العالمي كله .

٦ ـ مناخاً طيباً وارضاً خصبة ليستودع الشاعر كل ما يريد من رفض لسوءات الحاضر واستجلاء لفضائل الغابر ، واحلام لما سوف يأتي يجب ان ندرك ونحن نتكلم عن هذا النمط المتفوق من الابداع الشعري اننا لا نعول على الانتماءات السياسية او الحزبية للشعراء المسهمين في تجديد هذا النمط الأدبي . بقدر ما نعول على النتائج المطروحة فيه . وقد يتوزع انتاج الشاعر الواحد بحيث لا يكون ضرورة بأجمعه من هذا النمط ـ (٨) .

اما في مجال المسرح فالنفس التراثي غدا اكثر وضوحاً في مجالات الابداع الأخرى . فلم نعرف مسرحياً عربياً واحدا اقلع عن استجلاء بعض مواقع الماضي ولم يفد من هذا التراث العظيم في ابداعه المسرحي . كان يتمركز الكاتب في بقعة معينة من التاريخ أو حول ركيزة محددة من هذا التراث وينسج همومه الحاضرة وتطلعاته المستقبلة اسقاطاً على الماضي . فيحول الماضي الى هيكل يملؤه بتطلعاته مما يلغي المسافة بين الأزمنة(٩) .

ولا بد من توفر دراسات مركزة تتناول جوانب تجديد التراث ووضع الأبطال والتاريخيين في مدارات
تجديد التراث ووضع الأبطال والتاريخيين في مدارات
البطولة الأبدية والحاقهم بالأسطورة . وانتزاع جوانب وشرائح من الماضي المشرق ودفعها على طرقات الحاضر باتجاه المستقبل . دون ان يغيب عن ذهن الدارس او المتتبع تلك المسحة الجمالية التي تدعو الى الرهبة والخشوع والاقتراب من آفاق الصوفية والمتوفرة عمداً او مصادفة في كل الأعمال المنطلقة من التراث او التاريخ شعراً ومسرحاً .

وما تمتلكه لغة استيحاء القديم المزدهر من طاقات تأثيرية آسرة ضمنت على الأقل نجاح هذه الأعمال الشعرية والمسرحية من السقوط . فقد اتاح هذا الأسلوب امام المبدع المعاصر مجالاً غير محدود لتصريف احاسيسه ونقل دلالاته واغناء لغته الشعرية بعشرات من مسارب التعبير . فقد اغنى ذاته في التراث بعطائه . وحقق التواصل الجيد والمطلوب بين امسه وحاضره . والدعوى التي يثيرها بعض المشككين في غنى تاريخنا الانساني وقدرته على اغناء الحاضر باطلة ولاغية .

لئن بدات طلائع هذه الدراسات تظهر الى الوجود فعلاً ، فاننا نلح على تنميتها واغنائها بالمزيد من الكتب والاضاءات ليصل شعرنا المعاصر الجيد ومسرحنا الجيد الى مستوى التأثير جماهيريا عربيا وعالميا(١٠) .

* * *

## - ٣ -

الأسطورة بتعريفها النقدي عبر مراحل التاريخ . وكما شاء لها المنظرون والمفكرون جزء من تراث الأمة التي تخلقت عبر مسيرتها .

فهي سواء كانت حكاية خيالية لا حظ لها من واقع الحدوث ، او كانت مزيجاً من الحقيقة والخيال ، او كانت اسهاما شعبيا بتضخيم بطل على مرور الزمن فيسقط المؤلفون المجهولون جزءاً من احلامهم على مسيرة حياته او بطولته الخيالية . كما حدث بتاريخنا بالنسبة لسيف بن ذي يزن . وعنترة العبسي ، وحمزة البهلوان وبعض اصحاب الطرق الصوفية وغيرهم ، جزء من طبيعة التركيب البشري لأفراد الأمة العربية .

وبالتالي تشكل المناخ الخصب والملائم لاسقاطات المبدعين في الشعر والرواية والمسرح . ومن هذا الجانب نرى كيف ان المبدعين المتفوقين في كل الامم ذوات الأثر الأدبي عكفوا على أساطير وخرافات تراثهم يحملونها المزيد من دلالاتهم الفكرية والأخلاقية . وقلما نعثر عى اسم اديب عالمي اغفل معالجات الأساطير القومية لبلده في ابداع جديد .

واذا كان الشعر كما يصفه ارسطو (اوفر حظاً من الفلسفة واسمى مقاماً من التاريخ لأن التاريخ يروي الأحداث التي يمكن ان تقع ... والأشياء ممكنة اما بحسب الاحتمال او حسب الضرورة)(١١) . ويقصد المعلم الأول بالشعر المسرح الشعري والقصيدة طبعاً . اذا كان الشعر كما يصفه ارسطو وما اظن النقد قد تجاوز تعريفه . فيجد في تخيل الأقدمين الذي انتج الأسطورة والأمثال والحكاية الشعبية والحكايات المسرودة على السنة الحيوانات . مناخ الابداع الأمثل والمنطقة الأكثر تقبلاً لما يريد ان يقول وبقدر ما يكون المثقف العادي حريصاً على رواية الأثر التاريخي كما دونه الغابرون حتى لا يتهم بالتزوير والتحريف يكون المبدع حريصا على الافلات من قبضة الحكاية المأثورة او المروية الخرافية ليرويها هو بلغته واسلوبه وحالته الابداعية ، بعيدا عن تأنيب الضمير ، وخوف خيانة التاريخ .

(ان تمثال موسى الذي صنعه مايكل انجلو لم يكن مجرد الصورة الفنية لرجل عصر النهضة او التجسيد الحجري للشخصية الجديدة الشاعرة بذاتها، وانما كان ايضا امرا نقشه مايكل انجلو في الحجر ووجهه الي ابناء عصره هكذا ينبغي ان تكونوا . هذا ما يتطلبه العصر الذي نعيش فيه . ان الدنيا التي نشهد ميلادها في حاجة اليه) .

لم اجد في مجال استخدام الرموز الماضية التاريخية والأسطورية وحاجة الابداع اليها وضرورة التوجه نحو تحديثها وتوظيفها في الادب اسمى من التعبير السابق والذي صاغه آرنست فيشر في ضرورة الفن(١٢) . فاضافة الى الزخم السحري الذي يبثه استخدام وتوظيف الأساطير يدع الفرد العادي – ومتلقي الابداع هو ما قصده – شريكاً مرة ثانية في صنع العالم الذي يطمح الابداع الى التنبؤ به والتبشير الفني بميلاده على ارض الآتي . ويدعنا نؤمن بأن الفنون النبيلة انتاج جماعي رغم الخصوصيات الفردية فيها ما دام الماضي التراثي بكامل خطوطه الفكرية والدينية والسحرية هو من انتاج الأمة كلها. وتوظيف هذه الخطوط بصورة معاصرة اكثر من ضرورة في الابداع الملتزم الذي يشكل النسيج الألصق بالباحثين عن وطن خال من التمزق والتشتيت وقريب جدا من النموذج الانساني المتكامل حسب متطلبات وأحلام الانسانية الخالية من الشر والاستغلال والقهر والتسلط . فالى اي حد توجه المبدعون العرب نحو التراث الفني ؟ وما هي الجوانب التي ما تزال مهملة في هذا التراث . ونعتبرها بكراً لتجارب المبدعين ؟

قبل الاجابة نؤكد الراي الذي اخترق حجاز الحقد على الأمة العربية واعاد للكائن العربي حدوده الطبيعية بتاريخها وعطاء انسانها . فنقول ان كافة المنجزات الفكرية والأسطورية التي تخلقت في وادي الرافدين ، وفي اجزاء سورية . وفي ارض اليمن ، وفي مصر هي منجزات عربية . وان مجمل قصص الحب والخصب والتوجه نحو الغيب والتي سبقت أو واكبت حضارات السومريين والأكاديين . والبابليين . والآشوريين . والحثيين . والكنعانيين . والفينيقيين. والمصريين . واليمنيين . والثموديين . ثم الجاهليين على ارض شبه الجزيرة ومعاصريهم من غساسنة ومناذرة هي حضارات تنتمي لشعب واحد هو الشعب العربي . رغم تمادي بعض الشعوبيين وراء بعض علماء الأجناس الغربيين بفصل تلك الحضارات عن أصلها العربي ومحاولة تحجيم وتحديد كل حضارة على حدة مع ابراز خصائصها المميزة على حساب وحدة الأمة العربية التي ندعو اليها مجددا(١٣) . واذا كنا نحاسب المبدعين الذين لم يقربوا من تخوم تراثهم الأسطوري بعد فان دعوة تنتظرهم للافادة من التراث الموسع الذي لم يعد بمستطاع مثقف نكران عروبته . ونكران ضرورته في آن معا . وان التراث الهائل الذي توالد في الأرض العربية وكان مسقط إلهام الكثير من مبدعي العالم جدير به ان يلهم ابناء ارومته وفروعه .

الآثاريات تحاول اليوم – مثلاً – ربط حضارة جزيرة كريت بحضارة اوغاريت (فان النصوص المتوفرة بين ايدينا حالياً تكفي لعبور القنطرة بين اوغاريت واليونان وتكفي للبرهنة على أن الشعوب السامية الغربية هي التي ارست اسس الثقافة المينوية في كريت . هذه الثقافة التي اعطت الحياة للثقافة الميسينية. اول ثقافة اغريقية في تاريخ الحضارة(١٤).

ملحمة جلجامش اول نص ملحمي في التاريخ البشري باعتراف الجميع. ومثل هذه المكتشفات لا تترك مجالاً للشك في قدم الثقافة العربية وقابلية الثقافات الأخرى للتأثر بها لنستنتج ان الفكر الأوربي تأثر بالفكر العربي مرتين وفي حقبتين متباعدتين في التاريخ . الأولى سبقت ظهور الاسلام بآلاف السنين . والثانية تمت خلال وبعد التواجد الحضاري العربي في اسبانيا. واذا كانت حالة التأثر الأولى لا تزال في شيء من التشويش والغموض فان الحالة الثانية واضحة وبادية للعيان . وموصوفة في مئات الكتب العربية والأوربية(١٥) .

ولم ينقطع الاتصال فيما عدا هذين الفترتين بالطبع فكشف الآثار والمخلفات الحضارية عالم قد يغير

ويبدل الكثير من النظريات السائدة عبر مئات من السنين . فقد ظهر فيما ظهر من المؤلفات كتاب حديث يدرس حياة الشاعر الليبي الأصل (القوريني) كاليماخوس . يثبت مؤلفه عبدالله حسن المسلمي انه كان يمثل القنطرة بين الأدب الهيليني والأدب الروماني(١٦) .

لن استرسل بعد في اثبات قدم التراث العربي بل اعود الى السؤال الذي طرحته منذ قليل حول مدى افادة مبدعينا المعاصرين من ملامح هذا التراث الهائل بعد ان افلتنا قيوده التي جزاته وجزات نظرتنا اليه قرونا طوالاً .

* * *

– ٤ –

الى ان يثبت العكس اري ومن خلال ما وصلنا عن تأثر ادباء أوربا – عصر النهضة – بتراثنا الفكري والروحي . ان الابداع الأوربي هو الذي افاد حتى التخمة من تراثنا . وتمكن النابهون في الابداع الغربي من استلهام البؤر الابداعية في اجزاء من تراثنا . لينعكس ذلك الاستلهام خلقاً ادبياً عالمياً جديدا . خاصة فيما يتعلق بالخرافة والحكاية الشعبية والأسطورية . ولم يعد خافيا على احد ان رسالة الغفران للمعري . وكتاب المعراج . وقصص وحكايات كليلة ودمنة. والف ليلة وليلة. وبعض قصص القرآن. لعبته دورا تأسيسيا في بعض الفنون الأدبية الأوربية في بدايات نهضتها . اضافة الى تأثير الشعر الأندلسي على الشعر الأوربي . الى جانب تأثير الفكر الفلسفي الاسلامي . والفكر الصوفي في المذاهب الفكرية الأوربية على أوسع نطاق والى ابعد مدى يحمله التأثير وقد عاش اسم ابن رشد . واسم ابن سينا . وابن خلدون . والكندي . والغزالي في نسيج الفكر الغربي اجيالاً وقرونا(١٧) .

اما فترة الحروب الصليبية فتشكل زمن النهب السافر للتراث العربي والحضارة العربية على السواء وتتجاوز ابسط اخلاقيات التبادل الفكري والحضاري وخاصتي التأثر والتأثير وقد كان الصليبيون (ملوكاً وامراء وقوادا ورهباناً واثرياء يحاولون في غمرة تحركاتهم المختلفة ان يلتهموا المظاهر الحضارية والثقافية العربية والاسلامية . وكان الملوك المتغلبون منهم يعملون على توظيف العلماء والأدباء والفنانين والصناع ومن اليهم من ذوي الكفاءة والمهارة من المسلمين لاضفاء طابع المدنية على بلاطاتهم...)(١٧) .

واذا ما قمنا بمراجعة آثارنا الابداعية الحديثة التي اثبتت وجودها كحالة مؤثرة في حياتنا الثقافية والتي ابتدات مع مطالع القرن العشرين . فانا لمصابون بخيبة امل حقاً امام استهتارنا أو عزوفنا عن تلك المرتكزات الشاهقة التي الهمت مئات الشعراء والمسرحيين والروائيين من مبدعي أوربا .

اذا قلنا ان المبدع المعاصر عندما يتعامل مع التراث تعاملاً معاصرا فانه لا ينقل شرائح التراث بل يحولها الى رموز حية متجددة تحمل اكثر من معناها المجرد والتاريخي والأسطوري لتتحول هي بدورها الى خلق جديد .

من هذه الاعتبارات نعرف لماذا استخدم المبدعون الأجانب الجن والشياطين والمخلوقات اللامرئية في الشعر والرواية والمسرح بينما لا نكاد نلمس اياً من هذه الرموز في ادبنا . ولو احسن مبدعونا استخدام هذه الكائنات وتوظيفها في الأدب بطريقة اكثر تقدماً وعمقاً مما جاءت به في معظم حكايات الف ليلة وليلة والقصص الشعبي المتداول مثل سيرة سيف بن ذي يزن(١٩) والحكايات المنقولة شفاهاً عبر الأجيال. لجاؤوا بالباهر المدهش من الاضافات النوعية لآداب العالم .

المجال فسيح جداً امام المبدع الذي يلجأ الى التراث غير التاريخي الأسطوري خاصة . فهو غير مقيد بحدث تاريخي لا يجوز الخروج عليه . وليس ملزماً كثيراً بالتحقيق في صحة الحكاية . هي التي تناديه لتصحيحها. لتحويلها من حالة خدمت الماضي وفسحت طاقة تنفسية لأجيال مرت انه مطالب بتوظيفها تمزيقاً واعادة وتشكيلاً بالصورة التي يراها ويتثبت من فاعليتها التحريضية والجمالية . ومدى تقبل الجمهور لها من خلال احتياجات الجمهور النفسية والتحويلية .

تاريخ الأمة العربية المليء بالألغاز والرموز والأبطال والأحداث . قادر على فتح اسراره للمبدعين المعاصرين بقدر ما هو عصي على محاسبيه وجاحديه ومن يحاولون القاء حمولة التمزيق والتخلف على ظهره.

حادثة البحث عن الخلود في ملحمة جلجامش . ينبوع من المرتكزات الجاهزة لاستخدام ابداعي جديد.

ما اظن مبدعاً تناول اياً من زواياها الى الآن وهي تيار دافق من الرؤى الانسانية ملأى بنوازع البحث عن الخلاص من نقاط الضعف ومركبات

النقص في الكيان البشري . وهي صالحة للابداع الروائي الطويل والابداع المسرحي. والابداع الشعري.

مدينة إرم . التي يتبادر الى الذهن نقيضان في سلوك السلطة ونحن نقرأ القصص الكثيرة حول اعمارها . تغيير وجه الحياة التي ارادها السلطان ونزعة الطغيان التي رافقت هذا التغيير . وتدخل القوى الغيبية لانقاذ الشعب من ذلك الطغيان . ولم اقصد تقييد او تحديد الدلالات الفكرية في الأسطورة بل اردت ان اعيها بطريقة خاصة قد تخالف وعي مبدع آخر لها .

قصة اهل الكهف والتي بدا المسرح العربي على يد توفيق الحكيم عهداً جديداً بها . علماً بأن الحكيم لم يلجأ الى اي استشهاد بأي آية قرآنية او اشارة اليها . لكنه فهمها مسرحياً متفوقاً وصاغها صياغة فردية خاصة . دون أن تغلق أبواب التنوع في فهمها قصصياً وروائياً ومسرحياً مرة اخرى ومرات متعددة كما فعل المبدعون الأوربيون حيال التراجيديات الاغريقية. ناقة صالح. كرمز للثروات التي لا يتدخل الانسان في صنعها وسلوك الآخرين حيالها .

قصة حي بن يقظان الرائعة التي تصلح لخلق عدد من الأعمال المسرحية في وقت واحد بغناها وثراء رموزها وكثافة الوانها .

قصة المعراج التي لعب الخيال العربي البريء بأحداثها ولا تزال تنتظر المزيد من المبدعات المنتزعة منها . وغني عن الاعادة أن اثنين من كبار مبدعي الكون افادا منها هما ابو العلاء ومقلده دانتي الذي سرقها وبث حقده فيها .

سيرة سيف بن ذي يزن . العجيبة ، بدءاً من انانية امه التي ارادت التخلص منه كوريث لعرشها . وانتهاء بتحالف مع الفئةالطيبة من الجن لانقاذ البشر.

قصة سد مارب التيتبدأ واقعة تاريخيةوتنتهي نهاية اسطورية مفجعة . تدلل على استهتار السلطة والأمة بمنجزاتها الحضارية .

قتال الملائكة مع المسلمين الأوائل في وقعة بدر مما يمكن الخيال المبدع من التجنيح في افق شاهق لبناء ما يريده هو من عوالم متألقة . الشرائح العربية الجاهلية التي تحدث عنها كتاب الأغاني الهائل . ووقوعها بين الابداع والنزوع والرغبة الجامحة في خلق عالم مثالي لم يكن موجودا . ومعظم الشعراء الجاهليين الذين تعامل معهم أبو الفرج العربي الأموي الملقب بالأصفهاني كانوا يعجون بنوازع البطولة .

قراءة متأنية لتراث الصوفية مثلاً . نزعة البحث عن المطلق في هذا التراث . الأحلام المترفة التي زرعوها في الشعر والأمثال والمأثورات .

ايام العرب الجاهلية بحث الجاهلي عن الحياة الحرة في دوائر الصحراء الموحشة . الأفراد الأفذاذ او ابطال التاريخ الذين كان تغيير مسارات التاريخ متعلقاً بهم فيبعضمنعطفاته، خالد بن الوليد والبطولة النادرة . الحسين بن علي وقصة الشهادة في سبيل قضية كان يراها قدس الأقداس .

صلاحالدين الأيوبي الذي تحول الى اسطورة في الغرب نفسه . وعشرات الأفذاذ العرب الذين تعاملنا معهم في بدايات عصر النهضة الأدبية تعاملاً وثنياً خالصاً فأعدنا كتابة حياتهم مثلاً او مجدنا بطولاتهم بلغتنا دون ن نتدخل بالافادة منهم كرموز اسطورية .

ومن قبلهم افذاذ جاهليون ليس بالضرورة ان يكونوا قد لعبوا نفس الأدوار على مسرح التاريخ لكنهم قاموا بأدوار انسانية ادت الى الحاقهم بأبطال الأساطير كعنترة العبسي مثلاً وعقدة التحرر من اللون التي لاحقته طوال حياته .

يوسف الصديق الرمز الهادىء للخير وطغيان الشر وحب الذات التي احاطت به في اشخاص أهله. الجمال النبيل الصامد أمام الأغراء الرخيص . قدرته اللامحدودة على التضحية في سبيل اسعاد ورغد الآخرين . قدرته على الايحاء النفسي الرائعة من خلال تفسير الحلم المكذوب وتحقيق الحلم يقظة لدى صاحبه الذي انتحله .

عباس بن فرناس الرغبة الجامحة في تجاوز محدودية التكوين البشري ومحاولة التمرد عليها .

البؤر الدرامية والروائية والشعرية المتناثرة في مجلدات (الف ليلة وليلة) والتي لعب بها الخيال الشعبي ايما لعب عبر الأجيال حسبمتطلباتالشعب الروحية والنفسية ، فامتزج فيها الخيال بالواقع والتاريخ بالأسطورة . والخير بالشر والمعقول باللامعقول . والمحسوس بالرمزي الى درجة محيرة تدعو الىاستلهامها والتلاعببايحاءاتها ابداعاً جديداً.

كل هذه القصص والمأثورات بجانبيها التاريخي والاسطوري مناجم للرؤى ومقالع لضوء الابداع . والمبدعون العرب مطالبون بقراءتها مجدداً من اجل التزود منها من اجل توظيفها توظيفاً معاصراً لا من اجل كتابتها مجدداً دون التدخل باحداثها واعادة بناء نسيجها .

ان هذه الحالات القصصية التراثية التي استشهدت باشارات الى بعضها مناخ خصب لزراعة الاراء والأفكار ضمن التشكيل الجمالي الملاصق لروح العصر . من حيث يظل المبدع قريباً من روح الأمة ووجدانها . ومضيفاً الى التراث تراثاً جديداً متجدداً يضاف بدوره الى سجل الأدب العالمي .

* * *

## قراءة ابداعية للقرآن

— ٥ —

والحديث ان ابتدأ بالدعوة الى قراءة القرآن من الوجه الآخر الذي ظل مجهولاً طيلة العصور السابقة، لا يعني اننا ننسى وجهه الديني والأخلاقي والذي جاء هو اصلاً لترسيخه في ذات الفرد . ووقفة متأنية امام هذا الجانب ، ولأسمه الجانب التخيلي الذي توهج ضمن مناخ شعري متفرد ، تدعنا نضع كثيراً من علامات الاستفهام القائمة امام شعرائنا الذين خلفوا آخر اجيال الشعراء الجاهليين . اي الذين ورثوا الجانبين على التساوي — الشعر الجاهلي — والقرآن . كما ستطلعنا على حالة تعطيل للطاقات العربية في مجال الشعر . ما كان لها أن تحدث لو احسن الشعراء الاسلاميون قراءة القرآن من هذا الجانب والافادة فنياً من مناخه الشعري المدهش نلاحظ من خلال قراءة القرآن ان الانسان العربي — الجاهلي — كان يربط بشكل عفوي وتلقائي بين (الشعر والحلم والجنون) واستطاع ان يحقق وبشكل عفوي أيضاً شيئاً من هذا الربط في بعض نماذجه الشعرية والتي كانت منفلتة من كل قيد ... وتحاول تأكيد الذات الشاعرة بشتى الوسائل التي كان يظنها الجاهلي ملاذه الأخضر لتاكيد ذاته . كاستحضار حواء في مطلع القصيدة — اسقاط التطلعات الجمالية النموذجية على المراة — والتي لم تكن موجودة الا في حلمه ، افناء كل ما يملك في لحظة توهج حادة ... كسعي لا شعوري لافناء الذات في المطلق .

وهذا الربط بين (الحلم والشعر والجنون) والذي حققه الجمالي شعرياً . قننه فيما بعد علماء الجمال بنظريات فلسفية ونقدية . ولا نزال بالطبع نعول عليه في فهمنا لطبيعة الفن . وطبيعة الفنان الذي لا يكون متمتعاً بأنماط السلوك السوية للانسان ... كما صور هذه الأنماط علماء النفس في الأزمنة الحديثة. هذا الربط اطلعنا عليه القرآن بشكل محسوس . وليس الانسان الجاهلي لا بنقده ولا برواياته التاريخية. ويرينا القرآن ، بل يترجم القرآن مثل هذا الربط عندما انب الجاهليين على نظرتهم الى الرسول العربي:

**( أم يقولون شاعر نتربص به ريب المنون ؟ ) .**

وفي مكان آخر :

**(ويقولون إنا لتاركو آلهتنا لشاعر مجنون ؟) .**

وفي مكان ثالث :

**(أضغاث أحلام، بل هو افتراه، بل هو شاعر).**

وفي مكان رابع :

**(يا أيها الذي نزل عليك الذكر إنك لمجنون) .**

هذه الآيات التي التقطت ردود الجاهليين ودونتها كادانة لهم ، ربطت بين الشعر — الجنون — الحلم — ومن خلال قراءتنا التاريخية المقابلة نعرف ان معظم هؤلاء الذين انبهم القرآن كانوا شعراء . يوازنون بين القرآن ولغتهم ، وأنها ليست اتهامات نظرية او رداً على وهم متوهم . نفهم بعد ذلك ان صفات ثلاثاً كانت تتوفر في الابداع الفني للشعر . بل ونتجاوز من خلال هذا الحديث للوصول الى حدس في هذا الشأن ، مفاده ان الشعراء الجاهليين كانوا على ابواب ادراك نظرة جديدة للشعر . لكني سأترك هذا التخمين لأصل الى بعض مواقف في الكتاب المعجز لم يفد منها شعراؤنا السابقون .

* * *

## الغيب... واللامرئيات

منذ اوائل السور المكية في القرآن .. اي منذ اوائل تواجد هذا النحو من اللغة التي حار بها بلغاء قريش ، تكسر جدار عن عالم الحس ، لتنفتح أمام الانسان العربي نافذة على عالم غير مرئي . وارتبطت عبارة (عالم الغيب) بعبارة (عالم الشهادة) ولم تكن — كما يعرف قراء القرآن مجرد اشارة عابرة ، بل جاءت عشرات المرات لترسيخها في الذهن العربي ضمن الحديث المتكرر عن مرحلة ما بعد الموت . مع الحرص على ربط الحياتين — المعاشة — والمرتقبة اي اللامرئية ، وجاءت الحياتان متجاورتين ضرورة بمعظم مشاهد القرآن كما تجاوزت في معظم الصور اللوحات المتقابلة التي تضع اللامحسوس أمام المحسوس

في الخيال المتلقي ، فجاء البعث مقابل الموت . والنشور مقابل السكينة التي كات ابدية في سلوك الانسان الجاهلي والخلود مقابل الفناء . والنعيم مقابل الحرمان . والجنة مقابل النار . الخ .. وكل صورة من صور الكون القريبة والتي شغل الشاعر الجاهلي برسم صورتها المثالية – اي كما يجب ان تكون – في شعره ، انتزعها القرآن من بين يديه ليطلعه على صورة معاكسة تماماً .. بيد انها لا مرئية. لا مطالة لا محسوسة .. وكأنما هناك دعوة ملحاح للتخيل .. وربما هي التي حملها القرآن باسم (التفكر والتبصر) وجاءت محمولة بصيغة الفعل المضارع كالحاح على التدفق والحركة : يتفكرون – يتبصرون، واتت نفياً وإيجاباً .

وهذه النافذة التي انفتحت على عالم مثالي لا علم للجاهلي بأفيائه ورياضه حوصرت فقط في تهذيب السلوك الديني ، وترسيخ عنصر الارتماء الانساني في احضان الله .. الذي وصف في القرآن بانه لا يوصف. ولا تدركه الأبصار وهو يدرك الأبصار، الى آخر هذه التعريفات التي لا تحدد بقدر ما تدل على لا نهائية المطلق . ومحاصرة هذا الجانب التخيلي المدهش في فهم ديني من جانب واحد عطل طاقة ابداعية في الشعر كان جديراً بها أن تسمو وتتفتح الى جانب السلوك الديني الذي جاءت دلالاتها اصلاً من اجله .

والانسان الجاهلي قبل القرآن كانت تؤرقه مسائل الموت .. فاندفع في مجالين لتأكيد قدرته وربما لنفي قلقه . هما الحرب ... الموت البطولي. وعبادة الأوثان . وساظل ضمن الجانب الآخر فقط . والأوثان التي كانت من حجارة وخشب وتمر . ظل تعلقه بأشياء الحياة عائقاً عن منحها اكثر من طقس عبادي محدود . فاليونان اتخذوا من قبل آلهة مشابهة . بيد انهم تعاملوا معها بشكل يختلف جذرياً عن تعامل الجاهلي مع آلهته . الشاعر اليوناني حمل تلك الآلهة جانباً عريضاً من سلوكه، وتخيله وتطلعه . ومن خلال هذا الاسقاط كتب الشعر الملحمي والمسرحي ، أما الجاهلي الشاعر فكانت آلهته شعاراً زائفاً يعبده ويهزأ منه في وقت شدته . فلم يتمكن من النفاذ عن طريقه الى ابعد من رؤية عينه ودلل القرآن طويلاً على ظاهرة الآلهة التي لا تضر ولا تنفع . بينما كان الشاعر اليوناني يمنح آلهته الحب والكره . حتى سكنتها او اقامت فيها الحركة . والقدرة . والسلوك . الذي يسمو حيناً على السلوك البشري النموذجي ، وينحط حيناً الى مستوى أدنى بكثير من مستوى سلوك الانسان العادي . ومثل تلك العلاقات الحية التي اقامها اليوناني مع آلهته ، مكنته من انزال المتخيل والمتوهم الى شعره .. مستنداً على قدرات إلهية خارقة ، كانت اصلاً تفاعلاً نتج عن حسه وتخيله . ومن خلال جمود العلاقات بين الجاهلي وآلهته لنا أن نعتبر الصور التي حملها القرآن عن الآخرة ، والحشر والنشور ، والجنة ، والسماوات ، ومواقف الانسان أمام ربه بعد الموت . اطلالات بكراً اقتحمت الذهن العربي الجاهلي . واذا كان الموت هو النهاية الأبدية للحياة في تخيل الجاهليين . جاء القرآن الكريم ليقلب هذه النظرة راساً على عقب . ويبدأ بالانسان من حيث ظن الجاهلي انه انتهى :

**(يوم يخرجون من الأجداث سراعاً كأنهم الى نصب يوفضون) .** سورة المعراج

ومن هذا المنطلق كما اسلفنا اطل القرآن بالناس على سلوك وفعل وحركة وعالم كلها جديدة وغير متخيلة بالنسبة اليهم وبالنسبة الى شعرائهم خاصة. ووضع أمامهم الواناً من الفعل التاريخي الذي قرر القرآن حدوثه بلا شك أو ريب بما لم يعهده عقل آنذاك :

**(ألم ترَ كيف فعل ربك بأصحاب الفيل ؟ الم يجعل كيدهم في تضليل ؟ وأرسل عليهم طيراً ابابيل ترميهم بحجارة من سجيل فجعلهم كعصف ماكول) .**

ووضع أمامهم صورة لنهاية عالم الحس بصيغة فعل الماضي كاصرار على صدق حدوث ما سوف يحدث ، بلون لم يعهدوه لا بالحس ولا بالتخيل :

**(فاذا نفخ في الصور نفخة واحدة ، وحملت الأرض والجبال فدكتا دكة واحدة ، فيومئذ وقعت الواقعة ، وانشقت السماء فهي يومئذ واهية ، والملك على ارجائها ، ويحمل عرش ربك يومئذ ثمانية ).**

سورة الحاقة

صورة وضعت بين ايدي عرب الجاهلية ، أوسع من تصورهم وادق من خيالهم ، وايذان بأن نهاية ما تنتظر هذا العالم الذي تصطرح أهواؤهم فيه . وكثرت الصور التي انهالت في القرآن منذ آياته الأولى وحتى القسم المنزل في المدينة حيث المجتمع المنظم الذي اقامه (محمد) الرسول العربي بوحي من ربه ومشورة من صحابه وتلامذته المخلصين .

واذا تتبعنا طبيعة الصور تلك التي حملها القرآن وبشكل خاص عن حالتين ، حالة العالم المرتقب بعد

الموت ، وحالة القرون الماضية ، لألفنا كونين غريبين كـان بامكان الطاقة الشعرية ان تعتبرهما محورين للتخيل . فلا تحتذيهما من حيث التأثر المباشر ، بل تستمد منهما رؤى شعرية تكون جديدة كـل الجدة على بناء القصيدة العربية . فطالما حفل الكتاب الكريم بنقل مشاهد عن الآخرة فيها الغرابة وفيها امتزاج الواقع بالخيال ، وفيهـا الأساس الشعري الذي لم يستغله شاعر في ذلك العصر ، مـن حيث توسعه وتجنيحه وانطلاقـه الى ما فـوق مستوى الملكات الشاعرة آنـذاك :

**(انطلقوا الى ظل ذي ثلاث شعب ، لا ظليل ولا يغني من اللهب ، انها ترمي بشرر كالقصر ، كأنهـا جمالات صفر) .**
سورة الرسلات

وحمـل القرآن في بعض سـوره للجمادات احاسيس آدمية أوقعت الدهشة بالنفس الجاهليـة من حيث تركيبها الخيالي ونظمها البلاغي المعجـز :

**(إذا القوا فيها سمعوا لها شهيقاً وهي تفور ، تكاد تميز مـن الغيظ كلما القي فيها فـوج سألهم خزنتها ، الم يأتكم نذير ؟) .**
سورة الملك

ووضع بين أيديهم الواناً من الوصف الجديد لطبيعة الألوهة والقدرة على الابـداع والايفـال في التصغير والتكبير وتقريب الصورة مـن مفهومهـم وشمولية الخطاب وتكثيف الأشياء :

**(والأرض جميعاً قبضته يوم القيامة والسموات مطويات بيمينـه) .**
سورة الزمر

**(فاذا انشقت السماء فكانت وردة كالدهان) .**
سورة الرحمن

**(لو أنزلنا هذا القرآن على جبل لرايته خاشعاً متصدعاً من خشية الله) .**
سورة الحشر

**(هو الذي خلق السموات والأرض في ستة أيام ثم استوى على العرش ، يعلم ما يلج في الأرض وما يخرج منها وما ينزل مـن السماء وما يعرج فيها ، وهو معكم اينما كنتم) .**
سورة الحديـد

**(أولم يروا أنا ناتي على الأرض ننقصهـا مـن اطرافهـا ؟) .**
سورة الرعـد

**(يوم نقول لجهنم هـل امتلأت ؟ وتقول هـل مـن مزيـد ؟) .**
سورة ق

واطلعهـم على تصوير للسلوك المعجـز الـذي لا يتحقـق الا بالحلم او في الجنـون او في الرؤى الشعرية ؛ وانظر في القصة التي وردت عن الملائكة الذين زاروا ابراهيم النبي وقدم اليهم الطعام فأوهموه انهم يأكلون بينما ايديهم لا تصل اليه .

**(.. فما لبث أن جاءهم بعجل حنيذ ، فلما رأى أيديهم لا تصل اليه نكرهم وأوجس في نفسه منهـم خيفـة) .**
سورة هـود

واشار القرآن الى النصر الساحق الذي حققه المسلمون في وقعة بدر التي غيّرت تاريخ المنطقـة وكانت إيذاناً بتحويل جزء من التاريخ الانساني كله :

**(اذ يوحي ربك الى الملائكـة أني معكم فثبتوا الذين آمنوا ، سالقي في قلوب الذين كفروا الرعب ، فاضربوا فـوق الأعناق واضربوا منهم كل بنـان) .**
سورة الأنفـال

وان بامكان هذا المناخ الشعري ان يفتتح عهداً بالملحمـة الشعرية منـذ ذلك التاريخ حيث كثرت الخوارق ، وتحققت المظـان ، ووضع الحلم موضع اليقظة في امكنة كثيرة من القرآن :

**(ونفخ في الصور فصعق مـن في السماوات ومن في الأرض الا مـن شاء الله ، ثم نفخ فيه أخرى فاذا هم قيام ينظرون) .**
سورة الزمر

**(فسخرنا له الريـح تجري بامره رخـاء حيث أصـاب ، والشياطين كل بنـاء وغـواص وآخرين مقرنـين بالأصفـاد) .**
سورة ص

سلوك جديد ، ومناخ جديد ، وعوالم جديدة تكشفت في الكتاب المعجز بآيات تطول وتقصر وكـان القرآن جـاء يهدي الناس الى الايمان عن عدة طرق منها هذا المناخ الأسطوري الذي لم يكن له نصيب في تلك الفترة الجاهلية بالذات .

كما عهد القرآن الى تصوير كائنات حية لا يراها الناس مـن شأنها ان توسع فوهـة الخيال الشعري لترود القصيدة كوناً مجهولاً وعالمـاً غـير متحقق :

**(فاطر السماوات والأرض ، جاعل الملائكة رسلاً أولي أجنحة مثنى وثلاث ورباع) .**

**(قال عفريت من الجن أنا آتيك به قبل ان تقوم مـن مقامك) .**
سورة النحـل

هذا اضافة الى تلك الغرائب التي تحدث عنها ولم تكن في عالم العرب ، كشجرة الزقوم والطائر الذي يتكلم وان لغة ما او فعلاً ما يقوم به الجماد في الكون :

**(إن شجرة الزقوم طعام الأثيم ، كالمهل يغلي في البطون) .** سورة الدخان

**(وتفقد الطير فقال . ما لي لا أرى الهدهد أم كان من الغائبين، لأعذبنه شديداً أو لأذبحنه أو ليأتيني بسلطان مبين ، فمكث غير بعيد فقال احطت بما لم تحط به، وجئتك من سبأ بنبأ عظيم) .** سورة النمل

**(يسجد له من في السموات ومن في الأرض والشمس والقمر والنجوم والجبال والشجر) .**

سورة الحج

**(انها شجرة تخرج في أصل الجحيم ، طلعها كأنه رؤوس الشياطين) .** سورة الصافات

هذه مجرد أمثلة افاض القرآن بها عن عالم لا يرى، وعن مخلوقات لم تعرف، وعن لون من السلوك المعجز غير المحقق الا في التخيل . وكان من شأن هذا المناخ المليء بالدهشة والرهبة والغرابة أن يكون فاتحة عصر ابداعي جديد منذ اربعة عشر قرناً . وكان بامكان الحركة الملحمية التي زخرت بها بعض سور هذا الكتاب الكريم كسورة يوسف وسورة الكهف واكثر من قصة كان موسى النبي محورها في القرآن ، ان تنقل الشعر العربي من عالم القصيدة المحدودة الى كون الابداع الملحمي والمسرحي .

وعندما نقول المناخ الاسطوري الذي طفح به القرآن نظل في منطقة بعيدة عن الغرض الأول الذي جاء القرآن من اجله ، وكان بامكان الملكات الشعرية العربية ان تفيد من هذا المناخ لا نقلاً وتضميناً واستشهاداً كما حدث بالفعل ، بل استدلالاً ، وتصوراً مماثلاً ينمو على المدى الطويل الى جانب غاية الهداية التي حملها القرآن وافاد منها روحياً كل مسلم في تلك العصور النائية .

لكن بالقدر الذي افاده الشعر من الوجهة اللغوية والبلاغية تجمدت القصيدة امام حركته الذاتية الموروثة ولم يفد من صور القرآن لا من بعيد ولا من قريب .

صحيح أن الجن والعفاريت شغلت جانباً من الخيال العربي بيد انها لم تصل الى الشعر . وظلت محصورة في فئة من البسطاء هي التي انتجت جانباً من الموروث كألف ليلة وليلة، وقصة الملك ابن ذي يزن. ومن الغرابة ان يظل هذا الموروث الفني مهملاً من قبل الشعراء بطول فترات عطائنا الشعري وحتى الآن. ولم يقدر له ان ينفتح به فنياً الا في مجال المسرح في زمن متأخر جداً وعلى يد توفيق الحكيم أولاً . مع العلم بأن المخلوقات اللامرئية (الجن) والتي تحدث القرآن عنها طويلاً كانت معروفة لدى العرب قبل الاسلام . وعبارة (شيطان الشاعر) و (وادي عبقر) المليء بالجن كانت متداولة قبل القرآن .

ولا بد من اشارة تاريخية تبين لنا كيف تعامل العرب مع القرآن . وهناك فئتان شغلهما هذا الكتاب منذ تم تنزيله حتى اليوم وهما رجال الدين ، من مفسرين ووعاظ ورواة حديث وقد زخرت كتبهم ودراساتهم بما في القرآن من قصص ديني تروى للعبرة وترسيخ الايمان وتعزيز الجانب الروحي في الانسان العربي . وهؤلاء يعدون بالألوف على مر العصور ولم تفلت من بين ايديهم مفردة واحدة من القرآن دون ان يقلبوها على جميع وجوهها لاستخراج معناها الديني .

ورجال اللغة من مؤرخين ونحويين ونقاد . وقد شغلهم القرآن بجانبه البلاغي واللغوي ولم تفلت منهم دون أن يجدوا أو يحاولوا أن يجدوا لها أصلاً ثابتاً في الشعر الجاهلي ، وما أظن متصلاً بالتراث الفكري يغفل تلك العناوين التي حملتها مؤلفات كثيرة لا تحصى ك (كغريب القرآن، ومشكل القرآن، ومجاز القرآن، واعراب القرآن ، واعجاز القرآن ، الخ ...) وبهياً للمطلع ان هذا الكتاب اشبع شرحاً وتفسيراً وترجمة طوال العصور . واذا كنا نؤمن بأنه ما من كتاب في التاريخ الانساني حفل باهتمام الناس كالقرآن . فلنا ان نعقب على هذا الحكم برأي آخر ، هو ما من كتاب جهل واغفل من بعض جوانبه كالقرآن.

فالذين نقموا على ابي عبيدة معمر بن المثنى بعد ان كتب مؤلفه الضخم (مجاز القرآن) نقموا على الطريقة التي لجأ بها ابو عبيدة الى تفسيره ، حيث انتزع من القرآن جزءاً من آياته واشار الى نوع الطبيعة المجازية فيها . وتمنى الأصمعي والفراء احدهما او كلاهما ان يضربا ابا عبيدة مئات الجلدات لمسلكه في تفسير القرآن . وتأخذنا الدهشة والعجب اذا علمنا ان هذا الكتاب الذي ظل مرجعاً لعشرات العلماء من بعده ، نعلم طبيعة تلك النظرة المتزمتة اليه .

ولا نشك ان النثر العربي افاد إفادة كبرى من

بلاغة القرآن وإعجازه ولغته وطريقة التقديم والتأخير والتشبيه والنظم فيه. اما الشعر فلم يفد بشيء ابداً. وكان على الجانب الأدبي في القرآن ان ينتظر اربعة عشر قرنا ليستمد اديب كتوفيق الحكيم كتابه (اهل الكهف) منه واذا كنا ندعو الى الافادة من المناخ الشعري ، فبنفس الطريقة التي اتبعها الحكيم أو بما يشابهها حيث زرع جو القصة العام في خياله ثم انطلق ليصوغ كتابا ابداعيا من خلال ذلك المناخ دون ان يستشهد بآية واحدة من قصة اهل الكهف المثبتة بالقرآن .

ونضع الحكيم هنا انموذجاً معاصراً للافادة من المناخ الأسطوري ، والجو الشعري والسمو التخيلي في الكتاب العزيز ، كأول اديب استطاع ان يستغل جزءاً من تلك الطاقة منه دون ان يسيء اليه .

ولو تتبعنا كل الشعر الذي قيل منذ نزول القرآن حتى اليوم ، لراينا ان شعراءنا شغلوا انفسهم اما بنقل بعض صور القرآن على سبيل التضمين ، واما استفادوا من بعض مفرداته او تاثروا بالجو الروحي فيه . او لجأوا الى تقليد التركيب البنائي للآية الواحدة محاولين أن يتقربوا من اعجازه البلاغي الروح الديني في الشعر بدءاً من العصر الاسلامي الأول . ونجح الدكتور شوقي ضيف نجاحا كبيراً في هذه اللمسات التياكتشفها لدى الشعراء اثناء حديثه عن (التطور والتجديد في الشعر الأموي) الى جانب نفر من المؤرخين والنقاد .

وكان الحد الفاصل بين الشعر الجاهلي والشعر الذي تلاه عقب نزول القرآن هو سريان الروح الديني واشباع القريض بلهجة الوعظ او الزهد ، واشاعة نكهة السلوك الاجتماعي الذي اتى به الاسلام بوجه عام . وانتشار المفردات الاسلامية في معظم قصائد ما بعد القرآن ، وفتور الحماس البطولي الفردي في — بعض قصائد شعرائنا السابقين — . أي ان الشعر ما بعد الجاهلي حمل بداخله هويته الزمنية فقط وظل محافظاً على كثير من الخصائص الجاهلية لغوياً وموسيقياً وبنائياً . وكانت عدة وصايات تقف وراء هذا التجمد النوعي لبناء الشعر العربي ، فلا تسمح له بانطلاق جديد ، منها وصاية الرواة الذين ساءهم ان تتغير مفاهيم القصيدة العربية ووصاية رجال اللغة والذين كانوا يتعقبون الشاعر في حركاته وسكناته محاولين جهد الامكان ان يبقى كل شيء على ما هو . ووصاية رجال السلطة الذين كانوا يتقربون الى الشعور الديني العام عن قناعة وطواعية حيناً ، وعن تملق لما نسميه اليوم بالراي العام حيناً آخر — . وبين هذه الوصايات جميعها التي عاشت كالكوابيس في ذهن الشاعر العربي كتب وانشد شعره . ولم يتسن له الوقت الكافيللتفكير في غير التشبيه والمفردة . واذا اخذنا بالاعتبار قضية المديح التي استهلكت تسعين بالمائة من طاقات الشعر !العربي عبر التاريخ ، نرى ان التفكير في المناخ الشعري الذي اشاعه القرآن في صوره وقصصه ، كان مغامرة كبرى لم تجد لها فدائيا واحداً يقتحمها في تاريخ شعرنا . فمع المناخ القصصي الذي لا يتحقق الا بالمعجزة ، ومع اختراق المألوف المعاش بكثير من مواقف قرآنية مثيرة ، ومع التوهج الخيالي العجيب الذي جاء بأسمى واحد من كل الجهود الفنية التي بذلها شعراؤنا الجاهليون ، نحتاج الى كثير من الجهد الآن حتى نستطيع التمييز بين قصيدة جاهلية موغلة في القدم ، وبين قصيدة كتبت بعد نزول القرآن .

ولا بد لقارىء القرآن في هذا العصر ان يكتشف محاور لطاقات شعرية عالمية كان يمكن الافادة منها على نطاق كبير في كتابة المسرحية والملحمة وتغيير الصورة الشعرية جذرياً ، مع علمنا التام بأن كل شاعر جاء بعد نزول القرآن قرا القرآن حتماً وكان من شروط اكتمال ادواته الشعرية انيقرا هذا الكتاب الكريم ، او يحفظه مع تفسير له وشرح . لكن التقيد بتركيبه اللغوي، وروحهالديني كانا وليدي الوصايات الممارسة من قبل أوصياء ربما لا نزال نحس بسطوتهم ونحن نكتب — حتى شعرنا الحديث — .

## هوامش واشارات :

١ – هما رينيه ويليك واوستن وارين صاحبا كتاب نظرية الأدب الذي نقله عن الانكليزية محيي الدين صبحي وراجعه حسام الخطيب . ونشره المجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون بدمشق عام ١٩٧٢ .
يقع الكتاب مع ملحقاته وهوامشه ب ٥٣٨ ص . وهو من الكتب الهامة في معالجة عملية الابداع الادبي بكامل جوانبها . الفقرة المطوقة من ص ١١٩ من الكتاب من الفصل المسمى ب الأدب والمجتمع .

٢ – الردات الشعوبية ظهرت في اتاريخ بحالات ضعف كل من الدولتين الأموية والعباسية . وظهرت في التاريخ الحديث بدءا من هبوط الامبراطورية العثمانية ودخول الغزو الأوروبي . بين دعوة للبحث عن الحضارة الشينيقية . ودعوة للبحث عن الحضارة الفرعونية . ودعوات لما اسموه بحضارة البحر الأبيض المتوسط وكلها دعوات تحاول عزل جوانب من التاريخ العربي عن مساره الشمولي القومي . وهي تلتقي من حيث النتائج مع ارادة واهداف الغزو الخارجي سواء كان ثمة لقاء بين هذه الدعوات وبينه او لم يكن .

٣ ـ فقرة من مقدمة الكتاب القيم الذي وضعه محيي الدين صبحي تحت اسم ( ملامح الشخصية العربية في الفكر المعادي للأمة العربية ) وهو كتاب يقع في ٣٠٠ صفحة نشرته الدار العربية للكتاب في ليبيا عام ١٩٨١ . يعالج الفكر الصهيوني الغربي ويرد على عدد من اساطينه باسلوب ابداعي ممتع وبكثير من الهدوء والعلمية والثقة بالنفس وبقدر الأمة العربية على التجدد والاستمرار .

٤ ـ لو اعتبرنا ادونيس ممثلا لهذا الاتجاه نجد ان افضل ما كتب هي المطولات التي ارتكزت حول ابطال تاريخيين كتحولات الصقر واغاني مهيار الدمشقي . وهما برأينا نموذجان لأرقى الأنماط الشعرية العربية في هذا العصر . ومن حيث مدلولهما الفكري أيضا تحولان كلا من مهيار وصقر قريش الى بطلين اسطوريين تماما . بيد ان عداء ادونيس لتراثنا الحضاري ظهر مكشوفا في كتابه الثابت والمتحول من حيث وجود نزعة الاستعداء على التراث . وادونيس تعامل مع الغزالي كما كان هوممثل التراث الفكري بينما اهمل ابن رشد الذي اثر بتاريخ الفلسفة والفكر الاوربيين وليس بتاريخ الفكر العربي وحسب .

٥ ـ الكتب التي تحدثت عن تاثير الفكر العربي بالفكر العالمي كثيرة وتتكاثر باستمرار لعرب واجانب على السواء انظر على سبيل المثال كتاب الدكتور عبد الرحمن بدوي دور العرب في تكوين الفكر الأوربي فقد وضع يده على نقاط الالتقاء بين مبدعات اوروبية وسابقتها عربية بكثير من الدقة واثبت مثلا ان شكسبير اخذ جوهر مسرحية عطيل من اصلهاالعربي وناقش فكرة فائض القيمة ودور العمل في النظرية الماركسية الماخوذ عن ابن خلدون . كما تحدث بعملية عن دور العرب في اثراء الفكر اليوناني بالذات . طبع الكتاب في مصر عام ١٩٦٧ .

٦ ـ تاريخ الفلسفة الاسلامية . منشورات عويدات بيروت عام ١٩٦٦ نقله عن الفرنسية نصير مروة وحسن قبيسي وقدم له موسى الصدر مقدمة نقدية هامة . والكتاب يحلل ويستعرض الفكر الفلسفي الاسلامي كما هو باللغة العربية منذ ينابيعه حتى وفاة ابن رشد في القرن الثاني عشر .

٧ ـ دراسة بعنوان تصحيح الأسطورة ترجمها نسيم يازجي منشورة في مجلة المعرفة العدد ١٩٧ تموز ١٩٧٨ . تعالج الأسطورة من وجهة نظر ماركسية .

٨ ـ الرائع في هذا المجال ان الفئة المتفوقة من شعرائنا المعاصرين علىاختلاف انتماءاتهم لجأوا الى هذا اللون من الابداع . والذي قدموه ضمنه كان من اجمل ما اعطوه فبعض اعمال ادونيس . وبعض اعمال نزار قباني . وكل اعمال يوسف الخطيب وجزء من قصائد البياتي ومعظم قصائد سميح القاسم وجانب من اعمال محمود درويش . وكل نتاج شفيق الكمالي وكل قصائدي الطويلة تقع ضمن هذا النمط من الابداع .

٩ ـ لم يبق مسرحي لم يتعامل مع التراث تعاملا معاصرا تجديديا . والأمثلة الفريد فرج في كل مسرحياته . محمود دياب في باب الفتوح . علي عقله عرسان في رضا قيصر . سعدالله ونوس في مغامرة راس المملوك جابر . صلاح عبد الصبور في بعد أن يموت الملك . اهل الكهف والسلطان الحائر لتوفيق الحكيم . سولارا لمحمد الفيتوري . المهرزاهد لحسيب كيالي . الممثلون يتراشقون الحجارة لفرحان بلبل . حمزة العرب لمحمد ابراهيم ابو سنة . هذه مجرد امثلة ومتابعة النتاج المسرحي العربي تقنع المتتبعين بترسيخ هذا الجانب من الابداع المسرحي .

١٠ـ من امتع هذه الدراسات الكتاب الذي قدمه الدكتور عشري زايد بعنوان استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر يقع في ٤٠٠ صفحة نشرته المنشاة الشعبية في ليبيا عام ١٩٧٨ . يعالج باسلوب اكاديمي رصين هذا الجانب من شعرنا المعاصر .

١١ـ انظر فن الشعر لأرسطو الذي نقله د. عبدالرحمن بدوي عن اليونانية مع الترجمة العربية القديمة مع شروح ابن رشد والفارابي وابن سينا على كتاب ارسطو . نقلنا هذه الفقرات بدون ترتيب عن الكتاب . وهو مطبوع في مصر ـ مكتبة النهضة ـ عام ١٩٥٣ .

١٢ـ ضرورة الفن تاليف ارنست فيشر نقله الى العربية اسعد حليم . نشرته الهيئة المصرية العاملة للتاليف والنشر ١٩٧١ .

١٣ـ ننصح بقراءة ( العرب واليهود في التاريخ ) للدكتور احمد سوسة . وقراءة العدد ١٩٧ من مجلة المعرفة السورية المخصص للفكر الأسطوري . وقراءة مجموعة اعداد مجلة آفاق عربية العراقية . للتزويد بالمزيد من موضوع عروبة هذه الحضارات وانتمائها العربي .

١٤ـ فراس سواح . ملحمة جلجامش واثرها في الثقافة القديمة المعرفة العدد ١٩٧ .

١٥ـ للمزيد من المعرفة اقرا كتاب ما قبل الفلسفة وضعه اربعة كتاب هم هـ. فرانكفورت . هـ.أ. فرانكفورت . جون ويلسن . توركيلد جاكوبسن . نقله الى العربية جبرا ابراهيم جبرا نشرته مكتبة الحياة ـ بغداد ـ ١٩٦٠ . وكتاب الدكتور عبد الرحمن بدوي . دور العرب في تكوين الفكر الأوربي .

١٦ـ كاليماخوس القوريني . د. عبد الله حسن المسلمي . منشورات الجامعة الليبية عام ١٩٧٣ يقع الكتاب في ٥٣٠ ص . دراسة مسهبة عن الثقافة في القرن الثالث قبل الميلاد في ليبيا والاسكندرية . واثينا . مع اثبات نصوص الملاحم والقصائد التي كتبها كاليماخوس مع ابراز خصائصه الابداعية .

١٧ـ للمزيد من الاطلاع انظر كتاب ( ابن رشد ) لعباس محمود العقاد منشورات دار المعارف في مصر ١٩٥٧ . وانظر ( مذاهب الاسلاميين ) لعبد الرحمن بدوي دار العلم للملايين بيروت ١٩٧١ . وانظر كتاب دكتور جميل صليبا ( من افلاطون الى ابن سينا ) وكتاب ( فلسفتنا ) لمحمد باقر الصدر . منشورات عويدات . بيروت . ١٩٦٢ .

١٨ـ د. عباس الجراري . اثر الأندلس على اوربا في مجال النغم والايقاعمجلة عالم الفكر المجلد الثاني عشر العدد الأول .

١٩ـ دمر عاشقا احدى مسرحياتي الشعرية . هي محاولتي الأولى في مجال استخدام الجن في احداث المسرحية . وقد اردته رمزا للقوى غير المرئية . والتي اضمحلت امام التفاف الجماهير حول البطل لتغيير وجه الحياة السياسية والاجتماعية مرموزا اليها بالتغير الجغرافي الذي طرأ من خلال ثورة الجماهير المسرحية منشورة عن اتحاد الكتاب العرب ١٩٧٦ .

# كلمة الاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب
## في افتتاح ندوة جبران

أيها الحفل الكريم :

أحييكم أجمل وأصدق تحية ، وأشكركم أعمق وأحر شكر ، باسم الاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب ، على مشاركتكم الجادة والهامة ، في هذه المناسبة الطيبة ، مناسبة الاحتفاء بذكرى انسان عربي عظيم ، تجاوز بأدبه وفكره وانسانيته حدود الأقاليم والأقطار والأمم ، وحتى المعتقدات ، فغدا ملكا للانسانية يرتفع منار هدايته فوق كل شاطىء ، ويغتسل بأدبه كل روح متعب ٠

ونحن اذ نحتفي بذكراه فنتدارس أدبه وندرس أفكاره ومجتمعه فانما نهتم بأنفسنا ومجتمعاتنا وحضارتنا وقيمنا ، فالمستفيد بذلك ومن ذلك نحن ، فجبران قد مضى جسده ، وبقي لنا منه هذا العطاء الذي ينير أمامنا دروبا سلكها وآفاقا اكتشفها ووضع نتيجة تجربته ومعاناته وتمرسه بالحياة والثقافات بمتناولنا دارسين وقراء ، محبين للأدب ومحبين للانسان ٠

وحين قرر اتحادنا اقامة هذه الندوة في هذه المدينة العريقة الجميلة الحزينة ، بيروت ، وفي هذه الظروف الدقيقة بالذات ٠٠ كان ذلك منه اختيار هادف مدروس ، ترك من أجله نشاطات هامة كانت مقررة على برنامجه ، منها على سبيل المثال : ندوة حول مخاطر تطبيع العلاقات على الصعيد الثقافي بين العدو الصهيوني ونظام السادات ٠ ورأى أن لبنان وجبران ، أولى بأن يقدما هذا العام ٠

ذلك لأن لبنان يلخص واقعيا وعمليا الوضع والواقع العربي ، ومشاكل ساحة المواجهة الساخنة بين أمتنا العربية وأعدائها ، ولبنان قلعة من قلاع المقاومة والصمود والتصدي ، يمتزج فيها الدم العربي مع التراب والمعلم الحضاري ، ليس في المجال العسكري فحسب وانما في المجال الثقافي على وجه التحديد والتخصيص أيضا ٠ فلبنان بوابة رئيسة ان لم أقل الرئيسة من البوابات التي يقتحم منها الغزو الثقافي أجيالنا وتراثنا وحضارتنا ، ولبنان حصن الثقافة العربية الأصيلة أيضا ، وبؤرة من بؤر انطلاق الجديد والتجديد ، لبنان ثغر الثغور في مواجهة الغزو الثقافي ، وبوابة ان دخل منها الغازي وصل الى القلب ، وان صملت في وجهه ردته على أعقابه مدحورا مذموما ٠ وفي لبنان يطمع الغزاة ، ليغرسوا في تربته ، الأرض والفكر ، حقول الألغام ، ولها في تقديرهم سواتر كثيرة ٠

ولبنان قبل وبعد وفوق هذا كله ، وطن الحرية والنضال ووطن جبران ٠ والحرية وجبران صنوان ، وشعبنا العربي أحوج ما يكون الى الحرية ، الى الانعتاق من أغلال القهر والقمع والتخلف ، ليخوض معاركة بنجاح وليواجه التحديات العصرية المطروحة عليه بتوفيق ٠ وجبران كان منذ مطلع هذا القرن يرى ذلك ويدعو اليه ويعاني منه وهو الذي خبر مجتمعه العربي وعرف مواطن ضعفه ، وما ينبغي أن يواجهه أولا ، وكان جبران في كشفه واكتشافه ذاك ، في مواقفه ومواجهته وسلوكه تقدميا ومناضلا صلبا وهو

يتحدى قوى مسيطرة غاشمة واجهها في « خليل الكافر » وقال مستنتجا أدواء أمته والانسانية ، ومحرضا قومه على الخلاص ، قال بلسان خليل الكافر : « منذ ابتداء الدهر الى أيامنا هذه، والفئة المتمسكة بالشرف الموروث تتحالف مع الكهان ورؤساء الأديان على الشعب ٠ هي علة مزمنة قابضة بأظفارها على عنق الجامعة البشرية ، ولن تزول الا بزوال الغباوة من هذا العالم ، عندما يصير عقل كل رجل ملكا ويصبح قلب كل امرأة كاهنا ٠ ابن الشرف الموروث يبني قصره منأجساد الفقراء والضعفاء ، والكاهن يقيم الهيكل على قبور المؤمنين المستسلمين ، الأمير يقبض على نراع الفلاح المسكين والكاهن يمد يده الى جيبه ٠ وبين عبوسة النمر وابتسامة الذئب يفنى القطيع ٠ الحاكميدعي تمثيل الشريعة والكاهن يدعي تمثيل الدين ، وبين الاثنين تفنى الأجساد وتضمل الأرواح ٠٠ »

وجبران داعية تحرر اجتماعي للمرأة ، وداعية تحرير لفكر وارادة الانسان ، جبران الشاعر والمتنبىء الذي غرس السهول ومفاوز الفضاء رؤى وأخيلة وأعراس ضوء ، جبران الذي يرى في الوجود رأيا وله فيه فلسفة خاصة ، والانسان عنده شعاع من نور الخالق مغترب عنه يتوق الى العودة اليه والاندماج فيه ، ويضطرب بين السماء والأرض ، بين الخير والشر ، في انتظار تلك العودة وذلك الاندماج ، جبران الذي يرى في تجدد الحياة آنا تناسخا وآنا وحدة قدرة متجددة ٠٠ جبران الذي ان وعينا كلامه وأغانيه ، ونجونا من قوله : اللجة لا تعي أغاني الكواكب » ٠٠ جبران ابن لبنان يستحق هو ولبنان أن يقدما لما أشرت اليه من معطيات واعتبارات ولما لم أشر اليه منها ٠٠ كل ذلكجعلنا في الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب ننظر الى هذه الندوة بموضوعها ومضمونها ، ومكان وظروف انعقادها ، نظرة كلها اهتمام وتقدير وحرص ٠ وآمل أن نوفق فنصل الى تقديم بعض ما يليق بالرجل والمناسبة ، بالأدب والفكر ، وبعض ما للبنان وأبناء لبنان من فضل ودين في أعناق أبناء أمتنا العربية ٠

وانني أغتنم هذه الفرصة وهذا الظرف وهذهالمناسبة لأستعيد كلمات قالها جبران أصرخ بها في وجه السياسين والسياسة في وجه الطائفين والطائفية ٠٠ في وجه المختلفين والاختلاف ٠٠ أنطقها باسم جبران وجيل الرواد وباسم الأدباء والكتاب العرب ٠٠ باسمكم جميعا ان سمحتم لي :

« حتى متى يصرع الأخ أخاه على صدر الأم والىمتى يتوعد الجار جاره ، بجانب قبر الحبيبة وإلامَ يتباعد الصليب عن الهلال أمام عين الله ؟! » وأضيف في مصلحة من ولمصلحة من يقع ذلك كله ونحن أمام أعداء الانسان والحق أمام أعداء الصليب والهلال معا ٠!!

علي عقلة عرسان

* * *

# الفكر التاريخي في «خليل الكافر»

## دراسة تحليلية لانعكاس الواقع الاجتماعي في أدب جبران خليل جبران

الدكتور مسعود ضاهر

### منهجية استخراج الحقائق التاريخية من النص الأدبي

ثمة ملاحظات علمية يجب توضيحها عند التصدي لدراسة النص الأدبي واستخراج حقائق تاريخية منه ٠ فالنص الأدبي ، على اختلاف تجلياته من شعر ، وقصة ، ورواية ، ومسرحية وغيرها ، لا يقيم ، في الغالب ، كبير وزن لحقائق الزمان والمكان بل ينفلت منها في محاولة للوصول الى نموذج شمولي بأبعاده الانسانية الواسعة ٠ وباستثناء عدد قليل جدا من الروايات والأعمال الأدبية التي نقب مؤلفوها في الوثائق التاريخية قبل البدء بكتاباتها فان الغالبية الساحقة من هذه الأعمال تبدو وكأن الجانب التاريخي فيها مجرد اطار عام لسير الأحداث ٠

من هنا تبدو علاقة « خليل الكافر » بالوثائق التاريخية ضعيفة جدا ٠ فالشيخ عباس مجهول باقي الهوية ولا ينتسب مباشرة الى عائلة مقاطعجية معروفة ٠ واسم القرية التي تدور فيها أحداث « خليل الكافر » أيضا فهي « قرية منزوية في شمال لبنان » ص ١٢١ ٠ أما الأمير المقاطعجي الكبير فهو الأمير أمين شهاب ابن الأمير بشير الثاني الكبير ٠ ولا يرد اسم هذا الأمير الا عرضا حين ينهر الشيخ عباس الراهب المطرود بقوله : « أحضرناك لكي نحاكمك كمجرم شرير ، فاعلم اذا أنك واقف الآن أمام سيد هذه القرية وممثل ارادة الأمير أمين الشهابي أيده الله ٠٠٠ » ص ١٤٧ ٠ لكن التاريخ الوحيد الذي يدون به جبران أحداث «خليل الكافر» في آخر جملة من الكتيب لا يتوخى الدقة العلمية التاريخية حين يقول « والآن ، وقد انقضى نصف قرن على هذه الحادثة » ص ١٦٥ وقد صدر الكتيب عام ١٩٠٨ مما يوحي بأن خمسين السنة المنصرمة تتطابق بدايتها مع ١٩٥٨ أي عام انتفاضة الفلاحين في كسروان ٠ وهذا التاريخ أورث بعض الكتاب وهم الاعتقاد بأن خليلا الكافر هو النموذج الجبراني لطانيوس شاهين أو أسعد الشدياق ٠ لكن نهاية الأمير بشير الشهابي الثاني كانت عام ١٨٤٠ ، وبالتالي فان سنوات طويلة تبلغ العشرين تفصل بين نهاية الأمير الشهابي وحكم ابنه أمين للمنطقة وبين انتفاضة فلاحي كسروان ٠ كذلك فان سجن أسعد الشدياق حتى الموت على يد البطريرك الماروني كان عام ١٨٣٢ ٠ يستنتج من ذلك أن حقائق الزمان والمكان غالبا ما ترد مبهمة في النص الأدبي ٠ ولعل بعض المؤلفين يتعمدون طمسها أو يمحون بشكل عابر ٠ فمجال التأكيد على صحة تلك الحقائق ضيق جدا ولا يجوز الركون اليها الا بعد التدقيق والتمحيص ٠ لكن هنالك حقائق تاريخية كثيرة ومتنوعة تبرز من خلال النص الأدبي ويمكن الاستفادة منها في رسم عملية التطور الاجتماعي ٠ من تلك الحقائق : أوضاع الفئات المسيطرة والفئات المسحوقة ، تحالف السلطتين الدينية والزمنية ، واقع الاستغلال والظلم اللاحق بالفئات المسحوقة ، توارث الغنى والفقر ، الأثر الاجتماعي للمؤسسات الدينية ، جذور الدعوة الى الانعتاق ٠٠ الخ ٠ وجبران خليل جبران في « خليل الكافر » يقدم لنا نموذجا هاما على هذه الحقائق التاريخية ٠

---

★ بحث أعد للمشاركة في ندوة جبران خليل جبران العربية والعالمية ٠ بيروت ـ ايلول ١٩٨١

## بين الحاكم والمحكوم : وضوح العلاقة التسلطية :

الشيخ عباس ، ممثل الأمير الشهابي في مقاطعة بشرى ، نموذج السلطة السياسية الحاكمة التي تمتاز عن الفئات المسحوقة في جميع جوانب حياتها . « كان منزله القائم بين أكواخهم الحقيرة يشابه الجبار الواقف بين الأقزام . وكانت معيشته ممتازة عن معيشتهم بميزة السعة عن العوز ، وأخلاقه مختلفة عن أخلاقهم باختلاف القوة عن الضعف » ص ١٢١ . وسبب هذا النفوذ يعود الى وراثة السلطة السياسية والغنى والتحكم بالأرض والفلاحين كما ورث الفلاحون الفقر والتعاسة . ويؤكد نص جبران على الحقائق التاريخية التالية : « لم يكن استسلام أولئك المساكين الى الشيخ عباس وخوفهم قساوته صادرين عن ضعفهم وقوته فقط ، بل كانا ناتجين عن فقرهم واحتياجهم اليه . لأن الحقول التي كانوا يحرثونها والأكواخ التي يسكنونها كانت ملكه وقد ورثها عن أبيه وجده مثلما ورثوا الفقر والتعاسة عن آبائهم وجدودهم » ص ١٢١ . هذا الغنى الاقتصادي والجاه المتوارث يجعلان الشيخ عباس الحاكم والقاضي والجلاد لدى الفلاحين التابعين له لأنه ممثل السلطة المركزية . « فان تكلم الشيخ عباس بين أولئك الفلاحين أحنوا رؤوسهم ايجابا كأن القوى العقلية قد انتدبته ممثلا لها واتخذت لسانه ترجمانا عنها » ص ١٢١ . فمن يملك يتحكم ويسيطر لا على الأرض فحسب بل على جماهير الفلاحين العاملين عليها . ومرد ذلك الى العلاقة السلطوية بين الفلاحين والمقاطعجيين . فالمقاطعجي هو جابي ضرائب ، وهو المتصرف بالأرض ، وهو المتحكم بالانتاج ، وهو ممثل السلطة المركزية في منطقته . وبالاضافة الى ذلك فهو المرابي الذي يختزن كميات وافرة من الحبوب يعيد توزيع بعضها على الفلاحين في الشتاء لقاء اذلالهم وخضوعهم لمشيئته . والمقاطعجي يقوم أيضا بدور تاجر المدينة في خزن الحبوب ، وتسليف الفلاحين بفوائد فاحشة .

ويلتقط جبران هذه الحقيقة التاريخية بدقة بالغة حين يقول « .. فكانوا ( أي الفلاحون ) يفلحون الأرض ويزرعونها ويحصدونها تحت مراقبته ، ولا يحصلون لقاء أتعابهم وجهادهم الا على جزء من الغلة لا يكاد ينقذهم من أظافر الجوع . فقد كان أكثرهم يحتاج الى الخبز قبل انقضاء أيام الشتاء الطويلة ، فيذهب اليه الواحد بعد الآخر ، يتضرع أمامه باكيا مستعطفا لكي يقرضه دينارا أو مكيالا من الحنطة فكان الشيخ عباس يجيب سؤلهم مسرورا لعلمه بأنه سيستوفي الدينار دينارين ، ومكيال الحنطة مكيالين عندما تجيء أيام البيادر والموسم » ويستنتج : « هكذا كان يبقى هؤلاء التعساء مثقلين بديون الشيخ عباس ، مكبلين بحاجتهم اليه ، خائفين غضبه ، طالبين رضاه » ص ١٢٢ .

حيال هذه الوقفة النوعية في الأدب الجبراني تجدر الاشارة الى أن المفاهيم التاريخية الواردة في النص تعكس بصدق الواقع الاجتماعي للفلاحين اللبنانيين ولكل فلاحي المشرق العربي في أواخر القرن التاسع عشر ومطالع القرن العشرين : الاستدانة المستمرة التي تقود الى العبودية الشخصية ، توارث السلطة وتوارث الفقر ، التحكم بالأرض والانتاج والناس « وتؤكد هذه المفاهيم ان الظلم مصدره اجتماعي تاريخي » ويسمي جبران الحقائق التاريخية بوضوح كامل لم تداخله الشطحات المثالية التي رافقت كتاباته الأخرى . انها حقائق مجبولة بعرق الواقع الذي شاهده جبران الفتى في مسقط رأسه بشرى . فيخاطب ، بلسان خليل الكافر ، جماهير الفلاحين التي جاءت تشهد محاكمته : « تحصدون الزرع وتجمعون الأغمار على البيادر وتملأون اهراء سيدكم الظلوم بالغلة ، ولا تحصلون لقاء أتعابكم غير التبن والزؤان .. تجنون الأثمار وتعصرون العنب ولا يكون نصيبكم منها سوى الخل والبلوط .. ان عدوكم القوي يغتصب خيراتكم ويحيا غنيا بأموالكم ، ويملأ جوفه الوسيع من أثمار أتعابكم ... « ثم يضيف » الا يوجد بينكم شيوخ يعلمون أن الأرض التي تحرثونها وتحرمون غلتها هي لكم وقد اغتصبها والد الشيخ عباس من آبائكم عندما كانت الشريعة مكتوبة على حد السيف ؟ أما سمعتم بأن الرهبان قد احتالوا على جدودكم وامتلكوا مزارعهم وكرومهم عندما كانت آيات الدين مخطوطة على شفتي الكاهن ؟ الا تعلمون أن ممثلي الدين وبناء الموروث يتعاونون على اخضاعكم واذلالكم « واستقطار دماء قلوبكم ؟ .

تستند النقمة الجبرانية ضد الظلم الاجتماعي الى نصوص انجيلية كثيرة . فالمتمرد الجبراني ، هو الراهب خليل الكافر بشرائع رجال الكنيسة الذين استغلوا الدين لتحقيق مكاسب دنيوية على حساب مآسي الفقراء . أي ان رجال الدين في المفهوم الجبراني للانتفاضة ليسوا الا الفريسيين المرائيين الذين تكلم عليهم السيد المسيح . وسماء هذه

الانتفاضة الانجيلية تتمحور حول العمل ، والملكية ، واقتناء الثروة ، وكلها خيانة لتعاليم المسيح وتدل على تحالف رجال الدين مع المقاطعجيين ٠٠ انها انتفاضة راهب طرد من الدير ، لا لذنب اقترفته يداه ، بل لأنه دعا الى تطبيق النصوص الانجيلية فاتهم بالكفر ٠ « يقول خليل الكافر » نعم خرجت مطرودا من الدير لأنني لم أستطع أن أحفر قبري بيدي ، لأن قلبي قد تعب في داخلي من متابعة الكذب والرياء ٠ لأن نفسي أبت أن تنعم بأموال الفقراء والمساكين ٠ لأن خوفي لم يعد يقبل الخبز المعجون بدموع اليتيم والأرملة ٠ لأن لساني لم يعد يتحرك بالصلاة التي يبيعها الرئيس بأموال المؤمنين والبسطاء » ص ١٢٩ ٠ هذا العنف اللفظي مصدره خيبة الأمل من التجربة الرهبانية التي بدأت وهي تحمل الكثير من الآمال لفقراء المشرق العربي ، خاصة في جبل لبنان ، وانتهت بتكديس غلات ضخمة في الأديرة وتسجيل أراض كثيرة باسم الملكيات الوقفية التي حرم منها الفلاحون ٠ فحركة الرهبانية اللبنانية كانت تزداد اتساعا ونفوذا في القرن التاسع عشر بعد أن تقاطرت اليها وفود الشابات والشبان من مختلف المناطق المسيحية المشرقية ، خاصة حلب٠ وكان معظم الرهبان المقيمين في الأديرة اللبنانية ينقلون بعيدا عن المناطق التي ولدوا فيها بحيث يصبحون غرباء في أديرتهم ولا جامع بينهم سوى الدير والشعائر الدينية التي يمارسونها والعمل اليومي الشاق في أملاك الدير ٠ يصف خليل الكافر نفسه بهذه العبارة : « ليس لي أب ولا أم ولا أخت ولا مسقط رأس » ويضيف « ان الرجل لا يصير راهبا في عرف رئيسه الا اذا كان مثل آلة عمياء خرساء فاقدة الحس والقوة ٠ أما أنا فقد خرجت من الدير لأنني لست آلة عمياء بل انسان يرى ويسمع » ص ١٢٩ ٠ فالمؤسسة الرهبانية تبتلع الراهب الجديد تماما كما تبتلع سلطة المقاطعجيين أبناء الفلاحين الذين يحلون في العمل مكان آبائهم ٠ وهذه المؤسسة لا تعامل الراهب بلين ورفق بل تحاول ترويضه واجباره على الخضوع الكامل لمشيئتها ، فيزداد استلابا وتزداد غنى ونفوذا وأملاكا ٠ والتمايز قائم داخل المؤسسة الرهبانية بين الرهبان الجدد وأصحاب النفوذ من القدماء ٠ ويصف خليل الكافر هذا الواقع الاجتماعي بقوله : « كان اسمي خليلا فصار الرهبان يدعونني الأخ مبارك ولكنهم لم يعاملوني قط كأخ لهم ٠ كانوا يتنعمون باللحوم والمآكل الشهية ويطعمونني الخبز اليابس والبقول المجففة ، ويتلذذون بالخمور والمشارب الطيبة ويسقونني الماء ممزوجا بالدموع ، ويضطجعون على الأسرّة الناعمة وينيمونني على فراش حجري في غرفة مظلمة باردة بجانب زرائب الخنازير ٠٠٠ بقيت أفعل كل ذلك لقاء الخبز الدنيء والمأوى الضيق ، لأنني لم أكن أعلم أنه يوجد مكان غير الدير يمكن أن أعيش فيه لأنهم علموني الكفر بكل شيء الا معيشتهم ، وسمموا نفسي بنقيع اليأس والاستسلام ، حتى ظننت أن هذا العالم هو بحر أحزان وشقاء ، وان الدير هو ميناء الخلاص » ص ١٣٠ ٠

الراهب المقلوع الجذور ، المظهر ، المحروم ، البائس ، فاقد الاسم والوطن والعائلة والمأوى والعمل ولقمة العيش ، تلك هي السمات الأساسية لانتفاضة البطل الجبراني المتفجر حقدا على المؤسسة الرهبانية فيصفها بأقذع النعوت اذ يقول مخاطبا الرهبان المتسلطين فيها ناعتا اياهم بأولاد الأفاعي : « ٠٠٠ كيف تنذرون الفقر وتعيشون كالأمراء، وتنذرون الطاعة وتتمردون على الانجيل، وتنذرون العفة وقلوبكم مفعمة بالشهوات ؟ » ص ١٣٢ ٠ ويعيد خليل الكافر الى الأذهان الدعوة الى الاصلاح الديني وتوزيع أملاك الأديرة على الفقراء والمحتاجين ٠ « تعالوا نُعدْ أراضي الدير الوسيعة الى سكان هذه القرى المحتاجين ، ونرجع الى جيوبهم الأموال التي أخذناها ٠٠ » ص ١٣٢ ٠

لكن المؤسسة الرهبانية تعرف كيف تدافع عن نفسها في وجه دعوات الاصلاح من الداخل ، وكيف تحمي ملكياتها عبر التحالف الوثيق مع ممثلي السلطة السياسية ٠ فرئيس الدير يصرخ غاضبا بأعلى صوته « اقبضوا على هذا الشرير المتمرد ، وجروه بعيدا عن الدير ، ودعوا العناصر الغضوب تعلمه الطاعة ٠ اخرجوه الى الظلمة الباردة لتفعل به الطبيعة مشيئة الله ، ثم اغسلوا أكفكم خوفا من سموم الكفر المتعلقة بأثوابه ٠ وان عاد متضرعا متظاهرا بالتوبة لا تفتحوا له الأبواب ، لأن الأفعى اذا سجنت في القفص لا تنقلب حمامة ، والعليقة اذا غرست في الكرم لا تثمر تينا » ص ١٣٥ ٠ هكذا ينتهي الراهب ، المصلح ، الواعظ ، مطرودا خارج الدير ٠ ويتلذذ الرهبان بمنظره وهو يجرجر على أروقة الدير ليقذف به في ليلة ليلاء تنهمر فيها الثلوج بغزارة ٠ « حينئذ قبض الرهبان علي وجروني بعنف الى خارج الدير وعادوا ضاحكين ٠ وقبل أن يوصدوا الأبواب سمعت أحدهم يقول

ساخرا : كنت بالأمس ملكا وكانت رعيتك البقر والخنازير ، وقد خلعناك اليوم أيها المصلح لأنك أسأت السياسة • فاذهب الآن ، وكن ملكا على الذئاب الجائعة والغربان المتطايرة ، وعلمها كيف يجب أن تعيش في كهوفها وأوجرتها » ص ١٣٥ •

هذا الوصف الرائع لمصير الراهب المتمرد يقدم تحليلا تاريخيا بالغ الأهمية عن حركة الاصلاح الديني في الأديرة اللبنانية في مطلع القرن العشرين• فالأديرة لم تعرف الاصلاح الذي كان يحلم به أكثر من كاتب لبناني قرأ عن الاصلاح الديني في أوروبا وتمنى قيام مارتن لوثر ، أو جان كالفن ، أو غيرهما في المشرق العربي • وتبهت صورة الراهب المصلح داخل الدير ليقدم جبران صورة المصطفى الذي ستتكامل أوصافه في كتاب « النبي » • فخليل الكافر يرى نفسه ذلك المصطفى حين يقول : « ان من تختاره السماء نصيرا للحق لا تضنيه المظالم ولا تميته الثلوج والعواصف » ص ١٣٦ • وتقول الابنة مخاطبة أمها « يداه يا أماه مثل يدي صورة يسوع الموجودة في الكنيسة » ص ١٣٦ • لكن سكان المنطقة اعتادوا لغة رجال الكنيسة ورهبانها وزعمائها السياسيين • ويدرك جبران أن اختراق تعاليم خليل الكافر لذلك الأدب الكنسي المتعشش في نفوس الناس ليس أمرا سهلا • فيصف بدقة ما سيؤول اليه مصير بطله الكافر عند مواجهته نفوذ رجال الدين والسياسة » •• ان سكان هذه القرية لا يقبلون المطرود من الدير جارا لهم ، ولا يسمحون له ان يتنفس الهواء الذي يحييهم ، لأنهم يحسبون عدو الرهبان كافرا بالله وقديسيه » • ويضيف : « •• واذا قلت لسكان هذه القرية تعالوا يا أخوتي نعبد ونصلي حسب مشيئة نفوسنا ، لا مثلما يريد الرهبان والقسس ، لأن الله لا يريد أن يكون معبودا من الجاهل الذي يقلد غيره ، يقولون هذا ملحد يعاند السلطة التي وضعها الله في أيدي كهانه ••• هذا شرير يريدها أن نكفر بالوسائط التي أقامها الله بين السماء والأرض » • ص ١٤٠ • وبفعل صمود المؤسسة الرهبانية وانتشار تعاليمها في أذهان الناس بحيث لا يمكن اختراقها من الداخل أو التأثير على القوى العاملة الخاضعة لها ، تزداد مهمة الراهب المطرود صعوبة فيلجأ الى القدرية ليجد الحل أخيرا في الخطاب السياسي الاصلاحي الذي يملأ الصفحات الأخيرة من خليل الكافر • فالقدرية سمة هامة في الأدب الجبراني يشير اليها على لسان خليل الكافر بقوله « نحن بين يدي قوة خفية عادلة رحوم ، فلندعها تفعل ما تشاء بنا » ص ١٤١ •

## الوعظ السياسي الاصلاحي في مواجهة تحالف السلطتين الدينية والمقاطعجية :

ينطلق جبران في « خليل الكافر » من مقولة يعتبرها ثابتة منذ القدم تؤكد على تحالف الزعامة السياسية مع رجال الدين بهدف التحكم بنفوس الناس وممتلكاتهم • « منذ ابتداء الدهر الى أيامنا هذه ، يقول جبران : والفئة المتمسكة بالشرف الموروث تتحالف وتتفق مع الكهان ورؤساء الأديان على الشعب • هي علة مزمنة قابضة بأظفارها على عنق الجامعة البشرية ، ولن تزول الا بزوال الغباوة من هذا العالم •• ابن الشرف الموروث يبني مقره من أجساد الفقراء الضعفاء ، والكاهن يقيم الهيكل على قبور المؤمنين المستسلمين • الأمير يقبض على ذراعي الفلاح المسكين والكاهن يمد يده الى جيبه• الحاكم ينظر الى أبناء الحقول عابسا والمطران يلتفت نحوهم مبتسما• وبين عبوسة النمر وابتسامة الذئب يفنى القطيع ••• وفي لبنان ـ ذلك الجبل الغني بنور الشمس الفقير الى نور المعرفة ـ قد اتحد الشريف والكاهن على الفقير الضعيف الذي يحرث الأرض ويستغلها كيما يحمي جسده من سيف الأول ولعنة الثاني ••• » ص ١٤١ •

بمثل هذا الوضوح يعبر جبران عن حقيقة تاريخية سادت سنوات طويلة في جبل لبنان وفي أرجاء كثيرة من المشرق العربي • فتحالف السلطتين المقاطعجية والدينية تحالف سياسي يرمي الى استغلال الفلاحين ونهب انتاجهم • ويزداد التحالف ثباتا بمقدار ما يستطيع ايجاد الفرقة والنزاع بين القوى المتضررة منه • فكان سلاح الطائفية خير عون لهاتين السلطتين كي يستمر استغلالهما للفلاحين • لذا يصرخ جبران في نهاية هذا الكتيب باسم الحرية قائلا « بخبثهم واحتيالهم قد فرقوا بين العشيرة والعشيرة ، وأبعدوا الطائفة عن الطائفة ، وبغَّضوا القبيلة بالقبيلة ، فحتى متى نتبدد كالرماد أمام هذه الزوبعة القاسية ، ونتصارع كأشبال جائعة بقرب هذه الجيفة المنتنة ؟ « ويضيف » لحفظ عروشهم وطمأنينة قلوبهم قد سلحوا الدرزي لمقاتلة العربي ، وحمَّسوا الشيعي لمصارعة السني، ونشطوا الكردي لذبح البدوي ، وشجعوا الأحمدي لمنازعة المسيحي • فحتى متى يصرع الأخ أخاه على صدر الأم ، والى متى يتوعد الجار جاره بجانب قبر الحبيبة ، وإلامَ يتباعد الصليب عن الهلال أمام عين الله ؟ » ص ١٦٢ •

العلاقة اذا وثيقة بين هاتين السلطتين ابان المرحلة التي عايش جبران أحداثها بالم المتعطش الى الانتفاضة ضد الظلم • وجوهر تلك العلاقة أن مصلحة مشتركة تجمع الزعامة المقاطعجية والسلطة الدينية في مرحلة شهدت تململا فلاحيا واسعا في جبل لبنان طيلة القرن التاسع عشر • وقد ساهم تحالف السلطتين في قهر الانتفاضات الفلاحية أو العاميات وقضى عليها • وكثيرا ما استخدمت السلطات الدينية انتفاضة الفلاحين لتعزيز مواقعها السياسية بعد زيادة أملاكها زيادة كبيرة في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر وذلك بفضل سواعد الرهبان القوية • لكن التناقض بين الزعامة المقاطعجية أو كبار الملاكين ، والزعامة الكنسية التي تحولت الى مالكة لأراض شاسعة في الجبل كان تناقضا ثانويا داخل الطبقة المسيطرة أي طبقة كبار الملاكين التي ستصارع بعنف كل الحركات الفلاحية التي كانت تهدد ركائز سيطرتها الاقتصادية والسياسية والاجتماعية• وهذا ما يرمز اليه جبران بقوله : « فالشيخ عباس الذي كان في تلك القرية وليا وحاكما وأميرا ، كان محبا لرهبان الدير ، محافظا على تعاليمهم وتقاليدهم ، لأنهم كانوا يشاركونه بقتل المعرفة واحياء الطاعة في نفوس حارثي حقوله وكرومه » ص ١٤٢ • وهناك عشرات الأمثلة التي تظهر دعم السلطات السياسية للمؤسسة الرهبانية ومنحها الهبات الواسعة من الأراضي •

لدينا خطاب سياسي هام يرد كحوار بين ممثلي السلطة السياسية والدينية ، أي الشيخ عباس والكاهن حول الموقف الواجب اتخاذه من الراهب المطرود • يسأل الشيخ عباس الكاهن قائلا : «وكيف عرفت أن هذا الشاب سيكون في هذه القرية كالعلة الخبيثة ؟ أليس أفضل أن نبقيه عندنا ونجعله ناطورا للكروم أو راعيا للبقر ؟ نحن بحاجة ماسة الى العمال ، فاذا جلبت لنا الطريق فتى قوى الساعدين نسترضيه ولا نتركه » ص ١٤٢ • انه موقف صاحب الأرض من اليد العاملة في أراضيه والتي تزيد من انتاجها وبالتالي من ثروته في ظروف تكاثرت فيها الهجرة اللبنانية الى الخارج هددت ببوار قسم كبير من الأراضي • لكن الكاهن عرف كيف يخاطب الزعيم المقاطعجي وينبهه الى خطر الراهب المطرود : « لو كان هذا الشاب صالحا للعمل لما طرده الرهبان، لأن أراضي الدير وسيعة وقطعانه لا تحصى ••• ان هذا الشاب كان يردد على مسامع الرهبان آيات الكفر مقرونة بالفاظ ثورية تدل على طيشه وخباثته • فقد تجاسر مرات عديدة وخطب فيهم قائلا : ارجعوا حقول الدير وكرومه وأمواله الى سكان هذه القرى الفقراء ، وتفرقوا الى كل ناحية وذاك خير من الصلاة والعبادة » ص ١٤٢ •

فأفكار الراهب المطرود تطال البنية الاقتصادية ـ الاجتماعية للسيطرة السياسية والدينية أي الملكية العقارية للارض التي يتحكم بها المقاطعجيون والمؤسسات الدينية • ودعوة الراهب الى توزيع أراضي الدير على الفلاحين لا تمس المؤسسة الرهبانية فحسب بل أيضاً وبالأساس الزعامة المقاطعجية • وكان هذا السبب كافيا لافقاد الشيخ عباس صوابه • فيصف جبران هذه اللحظة وصفا رائعاً حين يقول : « فانتصب الشيخ عباس على قدميه ، ونظير نمر يتراجع قليلا الى الوراء قبيل الوثوب بقي ساكنا هنيهة يصر على أسنانه وينتفض غيظا • ثم مشى نحو باب القاعة ونادى خدامه بصوت عال • فجاء ثلاثة منهم ووقفوا أمامه مستطلعين أمره ، فخاطبهم قائلا : في بيت راحيل الأرملة شاب مجرم يرتدي أثواب راهب ، فاذهبوا الان وقودوه الي مكتوفا ، وان قاومتكم تلك المرأة اقبضوا عليها وجروها على الثلج بجدائل شعرها ، لأن من يساعد الشرير يكون شريرا ص ١٤٣ • هكذا انقلبت صورة العامل أو الراعي المنتج في ذهن الشيخ عباس ليصبح الراهب المجرم الضرير الذي يشكل وجوده خطرا على زعامته وعلى الكنيسة بحيث يصبح لزاما عليهما معاقبته مع جميع الذين يحيطون به أو يقدمون له المساعدة أو يسمعون كلامه •

لقد رسم جبران في خليل الكافر لوحة تاريخية بالغة الدلالة عن العلاقة بين قوى الاستغلال وجماهير الفلاحين والرعاة كما أبرز تحالف الفئات المسيطرة لتعزيز عرى ذلك الاستغلال • وعندما تصل قوى الصراع الى المواجهة الحتمية يبرز البطل الجبراني راهبا مسيحيا يردد الجمل الانجيلية والمواعظ المستقاة من مواقف السيد المسيح في مواجهته لعساكر السلطة الرومانية •

فيوم جاء رجال الشيخ عباس للقبض على خليل « لبث هادئا كان نفسه الكبيرة قد تنبأت وعلمت بمجيء هؤلاء الرجال قبيل مجيئهم » ص ١٤٤ • وعندما ساله احد الرجال « الست أنت الشاب المطرود من الدير ؟ أجابه خليل ببطء : أنا هو فماذا تريدون ؟ » ص ١٤٤ • وعندما جروه الى الشيخ عباس ، ظل رأسه مرفوعا كالبرج أمام الزوبعة وسالت على شفتيه ابتسامة محزنة ثم قال : أنا أشفق عليكم أيها الرجال ، لأنكم آلة قوية عمياء في يد مبصر ضعيف يظلمكم ويسوق

بسواعدكم ٠٠٠ » ص ١٤٤ ٠ هل تنبغي الاشارة الى أن كلمات خليل الكافر هي كلمات انجيلية واضحة وان خليلا يقلد المسيح في كل شيء ؟ ثم ألا تذكّر محاكمة خليل الكافر بمحاكمة السيد المسيح ؟ جلس الشيخ عباس على مقعد عال ، وتربع بجانبه الخوري الياس ، ووقف الفلاحون والخدام مترقبين محدقين بالفتى المكتوف الواقف بينهم برأس مرفوع وقوف الطود بين المنخفضات » ص ١٤٦ ٠ وعندما ساله الشيخ عباس عن أهله يجيب « الفقراء والمساكين المظلومون هم أهلي وعشيرتي ٠ وهذه البلاد الوسيعة هي مسقط رأسي » ص ١٤٦ ٠ ص ١٤٦ ٠ ويهزأ منه الشيخ عباس قائلا « ان الذين تنتسب اليهم يطلبون معاقبتك ، والبلاد التي تدعيها وطنك تأبى أن تكون من سكانها » فيجيب خليل : « ان الشعوب الجاهلة تقبض على أشرف أبنائها وتسلمهم الى قساوة العتاة والظالمين ٠ والبلاد المغمورة بالذل والهوان تضطهد محبيها ومخلصيها » ص ١٤٦ ٠

هكذا تتكامل صورة الاصلاح الجبراني في خليل الكافر ٠ فالقوى المستبدة تستمر في ظلمها حتى تقدم الشعوب المقهورة خيرة أبنائها على مذبح الموت انقاذا لها من الهلاك الأبدي ٠ الأسلوب انجيلي واضح فبالموت تنبعث الحياة ٠ لكن جبران يعيش التبدلات الفكرية والتحرر الاجتماعي حيث لم يعد المسيح الحقيقي المنقذ من الهلاك بل على البطل المحرر أن يحيا ويحيي معه الجماهير المسحوقة ٠ انه المسيح المنتظر أو المهدي المنتظر ، أو المصطفى في كتاب « النبي » أي الواعظ الذي يبدل بمواعظه وجه الأرض فيحول الشر الى خير وذلك باسم المحبة والحرية والعدالة والمساواة والاخاء ٠ ان خليلا يرفض الموت بل يصر على التحدي ويطلب العدالة الأرضية من الجمهور المستمع اليه ٠ فيخطب فيه قائلا : « لقد جئتم لتنظروا المجرم الكافر واقفا أمام القضاة ٠ أنا هو المجرم ٠ أنا هو الكافر الذي طرد من الدير فحملته العاصفة الى قريتكم ٠ أنا هو ذلك الشريد ، فاسمعوا احتجاجي ، ولا تكونوا مشفقين بل كونوا عادلين ، لأن الشفقة تجوز على المجرمين الضعفاء ، أما العدل فهو كل ما يطلبه الأبرياء » ص ١٤٨ ثم يضيف « أنا واحد منكم أيها الجمع ، وقد عاش آبائي وجدودي بين هذه الأودية التي تستفرغ قواكم ، وماتوا تحت هذا النير الذي يلوي أعناقكم ٠ أنا أؤمن بالله الذي يسمع نداء نفوسكم المتوجعة ويرى صدوركم المقروعة ٠ وأؤمن بالكتاب الذي يجعلني ويجعلكم أخوة متساوين أمام وجه الشمس ٠ وأؤمن بالتعاليم التي تحررني وتحرركم من عبودية البشر ، وتوقفنا جميعا بغير قيود على الأرض موطيء أقدام الله ٠٠ » ص ١٤٩ ٠

المصلح الاجتماعي الجديد هو من أبناء الشعب ولم يهبط من السماء ٠ انه يعمل على تطبيق تعاليم الانجيل التي لم تطبَّق في يوم من الأيام ٠ انه يريد تحرير الجماهير المسحوقة بالذل والعبودية ٠ انه الراهب الذي خبر الدير من الداخل وعرف أن المؤسسة الرهبانية قد تحولت الى مالكة كبيرة للاراضي ولا علاقة لها بتعاليم المسيح ٠ لذا يفرغ كامل حقده على رجال الدين متهما اياهم بالنعوت البشعة ٠ فرجل الدين في « خليل الكافر » هو خائن يعطيه المسيحيون كتابا مقدسا فيجعله شبكة يصطاد بها أموالهم ٠٠٠ وظالم يسلمه الضعفاء أعناقهم فيربطها بالمقاود ويوثقها باللجم ويقبض عليها بيد من حديد » ص ١٥٢ ٠ ٨ هو ذئب كاسر يدخل الحظيرة فيظنه الراعي خروفا وينام مطمئنا ، وعند مجيء الظلام يثب على النعاج ويخنقها نعجة اثر نعجة » ص ١٥٢ ٠

« هو محتال يدخل من شقوق الجدران ولا يخرج الا بسقوط البيت ، ولص صخري القلب ينتزع الدرهم من الأرملة والفلس من اليتيم ٠٠ » ص ١٥٢

« هو مخلوق عجيب له منقار النسر ، ومقابض النمر ، وأنياب الضبع وملامس الأفعى » ص ١٥٢ « خذوا كتابه ومزقوا ثوبه وانتفوا لحيته ، وافعلوا به ما شئتم ، ثم عودوا وضعوا الدينار في كفه فيغفر لكم ويبتسم بمحبة ٠٠٠ » ص ١٥٢ ٠

هناك الكثير الكثير من هذه الجمل الانشائية التي تحط من قدر رجال الدين وكأن جبران الخائف من سطوتهم ونفوذهم في بلدته في مطلع القرن العشرين يجد على الورق متسعا رحبا للتهجم على رجال الدين ٠ وبعد نشوة النصر الكلامي « تهلل وجه الشاب المكتوف ، وقد شعر باليقظة الروحية المتمايلة في صدور سامعيه ، واتضحت له تأثيرات كلامه في وجوه الناظرين اليه » ص ١٥٤ ٠ فينتقل خليل الى مرحلة الاقناع العقلاني لدى مخاطبة الجمهور المتلهف الى سماع صوته » نعم أن أباكم السماوي هو الذي يقيم الملوك والأمراء ، وهو القادر على كل شيء ٠ ولكن هل تعتقدون بأن أباكم الذي أحبكم وعلمكم سبل الحق بواسطة أنبيائه يريد أن تكونوا مظلومين مرذولين ؟ ص ١٥٤ ويضيف « لماذا تخافون مشيئة الله الذي بعثكم أحرارا الى هذا العالم وتصيرون عبيداً للمتمردين على ناموسه ؟ أما دعاكم يسوع اخوة ، فكيف يدعوكم الشيخ عباس خدما ؟

أما جعلكم يسوع أحرارا بالروح والحق ، فكيف يجعلكم الأمير عبيدا للحيف والفساد ٠٠ ص ١٥٥ »

هنا يبلغ الخطاب الوعظي أقصى مداه فتنهار السلطة الممثلة بالشيخ عباس وترذل السلطة الدينية الممثلة بالخوري الياس ، ويرفض الجدود طاعة سيدهم لأن كلامه فعل في نفوس سامعيه كالسحر . فلم يتحرك الخدم من أماكنهم ، ولم يحفلوا بأوامر الكاهن ٠٠٠ وقال رئيس الخدم : قد خدمنا الشيخ عباس لقاء الخبز والمأوى ، ولكننا لم نكن له عبيدا قط ٠ قال هذا ونزع عباءته وكوفيته وطرحهما أمام الشيخ عباس وزاد قائلا : لا أريد أن انعم جسدي منزل سفاك الدماء ٠ ففعل الخدام كافة نظيره بهذه الملابس الحقيرة كيما تبقى نفسي متعذبة في وانضموا الى الجمع ، وعلى وجوههم سيماء الانعتاق والحرية » ٠٠ ص ١٥٨ ٠ ويمعن جبران في وصف مظاهر الثورة السلمية المنتشرة مع أفكار خليل الكافر وكأنها أشبه بالأبواق التي هدمت أسوار أريحا تبعا للرواية التوراتية ٠ وعندما يرغب الناس في اعلام الأمير الشهابي بما جرى يرفع خليل الكافر صوته محذرا : « اسمعوا وتبصروا أيها الاخوة ولا تكونوا متسرعين ٠ أنا أطلب اليكم باسم محبتي الا تذهبوا الى الأمير فهو لا ينصفكم من الشيخ ، لأن الكواسر لا ينهش بعضها البعض ٠ ولا تشكوا الكاهن الى رئيسه ، لأن الرئيس يعلم أن البيت الذي ينقسم على ذاته يخرب ، ولا تطلبوا أن أكون ممثلا للحاكم في هذه القرية ، لأن الخادم الأمين لا يريد أن يكون عونا للسيد الشرير » ص ١٥٩ ـ ١٦٠ ٠

لقد وضع جبران اصبعه على مكمن الداء أي السلطة السياسية العليا المسيطرة التي يجب توجيه النضال ضدها اذ بدون ازالة هذه السلطة يبقى التغيير المحلي هامشيا وسريع الزوال ٠ وقد سقطت جميع الانتفاضات الفلاحية في جبل لبنان في الوهم الآني للتحرر الذي يشير اليه جبران بقوله : « ولما جاءت أيام الحصاد خرج الفلاحون الى الحقول وجمعوا الأغمار على البيادر ولم يكن الشيخ عباس هناك ليغتصب الغلة ويحملها الى اهرائه ومخازنه ، بل كان كل من الفلاحين يستغل الحقل الذي فلحه وزرعه ، فامتلأت تلك الأكواخ من القمح والذرة والخمر والزيت ٠ » ص ١٦٥ ٠ فالسطة المركزية تستعيد تدعيم ركائزها لتنزل العقاب الشديد بكل من تجرأ على رفض سيطرتها أو تعرض لممثلها أي المقاطعجي ٠

* * *

**ملاحظات ختامية :**

يعتبر كتيب « خليل الكافر » من أكثر مؤلفات جبران التصاقا بالواقع ٠ فجبران الفتى ينشر هذا الكتيب عام ١٩٠٨ أي في أواسط العشرين من عمره ، في مرحلة لم تغادر مخيلته صورة مسقط رأسه ، بشري ٠ وليس صحيحا التأكيد أن خليلا الكافر هو طانيوس شاهين أو أسعد الشدياق ، شقيق أحمد فارس الشدياق الذي وضعه البطريرك الماروني في سجن انفرادي حتى وفاته بسبب أفكاره الاصلاحية الدينية أو اعتناق البروتستانتية ٠ فبطل جبران ليس نموذجا تاريخيا معينا بل أقرب مايمكن الى شخصية المهدي المنتظر القادم ليملأ الدنيا خيرا بعد أن ملئت جورا ٠

لكن أهمية الكتاب أن الحقائق التاريخية فيه بمثابة الوثائق الأصلية المنقولة بعدسة الأديب الفنية ٠ فهو يعبر بصدق بالغ عن جوهر العلاقة الطبقية بين الحاكم والمحكوم ، بين القوى المالكة والقوى المسحوقة والمحرومة من كل ملكية ٠ انه يعبر كذلك عن التحالف الثابت بين السلطتين السياسية والدينية نظرا للمصالح الوثيقة التي تشدهما الى بعض ٠

لكن بطل جبران يلجأ الى الوعظ في مرحلة تاريخية شهدت ولادة الأفكار الثورية التحررية وتوسيع قاعدتها في مختلف أرجاء العالم ٠ وكانت هنالك بعض الاقلام العربية التي تتكلم صراحة على الافكار الاشتراكية لكن يستبعد أن يكون جبران قد اطلع عليها خلال تلك الفترة ٠ لذا يبقى نموذج الاصلاح التحرري الجبراني شديد الالتصاق بالتعاليم الانجيلية نفسها ، ويستقي خليل الكافر الكثير من سمات المسيح ٠ فالاصلاح الجبراني اصلاح ديني طوباوي لا يؤمن بدور الجماهير في صنع تاريخها بنفسها بل ينعت هذه الجماهير دوما بالاستكانة والذل والجهل ٠ فيقول الكافر مخاطبا الشيخ عباس « أن هؤلاء المساكين الذين أسلموني اليك مكتوفا اليوم هم الذين أسلموك رقابهم بالأمس ٠ والذين أوقفوني مهانا أمامك هم الذين يزرعون حبات قلوبهم في حقولك ٠ ويهرقون دماء أجسادهم على قدميك » ص ١٤٦ ٠ ويضيف في أمكنة أخرى تعابير تدل على احتقار هذه الجماهير مثل « الشعوب الجاهلة التي تقبض على أشرف أبنائها وتسلمهم الى قساة الطغاة والظالمين » أو « البلاد المغمورة بالذل والهوان تضطهد محبيها ومخلصيها » أو قوله « أنا أقول لكم أن نفوسكم تصرخ متظلمة في كل يوم وقلوبكم تستغيث متوجعة

في كل ليلة ، ولكنكم لا تسمعون نفوسكم وقلوبكم ، لأن المنازع لا يسمع حشرجة صدره ، أما الجالسون بجانب مضجعه فيسمعون » ص ١٤٩ .

تؤكد هذه الاستشهادات أن جبران لا يؤمن فعلا بقدرة الجماهير المسحوقة على بناء مستقبلها الانساني بل لا بد لانقاذها من داعية أو مصلح من القوى الانسانية المحبة للبشرية والتي تتألم لصراخ هذه الطبقات المسحوقة فتهب لخدمتها ونصرتها على الظلم . فالاصلاح الاجتماعي لا يأتي من الطبقات المسحوقة نفسها عبر تكتلها ضد الظلم والظالمين بل من الدعاة والمبشرين . وخليل الكافر نموذج مسيحي آمن بتعاليم الانجيل ودعا الى تطبيقها فانهارت قلاع الظلم والعبودية أمام سحر الكلمات الخطابية ومات رجال السلطة السياسية في جحورهم كمدا وأسى .

هذه الطوباوية اللفظية في «خليل الكافر» ليست سوى نموذج واضح لمفهوم جبران حول حركة الاصلاح الديني والسياسي خلال تلك المرحلة من تاريخه . وهو نموذج ضبابي تسوده الجمل الانجيلية وتعوزه الرؤية العلمية لحركة الواقع التاريخي في جبل لبنان والعالم بأسره . فجبران المصلح الاجتماعي تعوزه الشروط الضرورية لفهم جدلية العلاقة بين الواقع الاجتماعي والوعي الاجتماعي ، وان هذا الوعي لا يتم الا بالنضال اليومي الدؤوب للقوى الخاضعة للاستغلال ضد القوى المسيطرة وليس بهبوط غيبي للاصلاح الاجتماعي .

ومهما تكن سذاجة هذه الدعوة الاصلاحية الجبرانية وضحالة الفكر العلمي التحليلي الذي تستند اليه فان قلم جبران رسم صورة صادقة للعلاقات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية داخل قرية مجهولة من قرى شمالي لبنان في النصف الثاني من القرن التاسع عشر . فجبران المصلح السياسي والاجتماعي بقي في الحدود الدنيا لفهم معرفة الواقع الاجتماعي، لكنه برع في رصد نماذج ملموسة من العلاقات الاقتصادية والاجتماعية في أقرب ما تكون الى الحقائق التاريخية المدعمة بالوثائق منها الى الصور الأدبية المعزولة عن أرض الواقع . وجبران في « خليل الكافر » يبدع في رسم الواقع المعاش ويفشل في فهم تبدلاته وفي رؤية الخط المستقبلي الذي يسير فيه . وقد كتب ميخائيل نعيمة عن جبران يقول : « كانت تسيطر عليه طبيعتان متفوقتان. طبيعة الفنان الوجداني المرهف الحس والشعور ، وطبيعة المرشد والمصلح الواعظ» ويضيف « فلبنان في ذلك الزمان ـ مثله في هذا الزمان ـ كانت تسوده اقطاعيتان : سياسية ودينية فلا عجب أن اتخذ جبران من تلك الاقطاعيتين أهم المواضيع للقصص التي صنفها قبل أن اكتملت عدته الفنية والفكرية » المقدمة ص ١٠ ـ ١٢ .

وعن « خليل الكافر » يكتب نعيمة انه « يكاد يكون » بروفا ثانية عن « يوحنا المجنون » .. فهو يلقي محاضرة طويلة في مظالم الحكام والاديار تليق بأقوى الثوار شكيمة وأكثرهم حرارة ، وأشدهم حماسا . وأين يلقيها ؟ بين يدي الحاكم الظالم المدعو للحكم عليه وأمام الكاهن الذي جاء يشكوه الى الحاكم » . المقدمة ص ١٦ .

ان ثورية جبران في « خليل الكافر » ، كما في باقي نتاجه الأدبي هي ثورية لفظية تنطلق من صورة الواقع لتغييرها وليس من الواقع نفسه . فقوى الثورة والتغيير لا وجود لها في الأدب الجبراني بل يستعيض عنها بالوعظ التوراتي ـ الانجيلي وبأناشيد جميلة عن الحرية والتمرد ورفض التقاليد والأعراف السائدة . لكن الواقع الموضوعي يبقى أكثر صلابة وعنادا من جميع الخطب والمواعظ ولا تبقى من دعوة جبران الى الاصلاح سوى تلك التعابير والصور الرومانسية التي التقطتها عدسة الفنان الوجداني المرهف ونسجت حولها قصصا وأخبارا تنعدم فيها صلابة الوثيقة التاريخية ومدلولاتها . لكن حرارة العاطفة وصدق الدعوة الى الاصلاح وتجاوز الواقع الأليم الذي كانت تحياه قرى ومدن جبل لبنان آنذاك ، لا تغيب لحظة واحدة عن مخيلة جبران . انه نموذج الأديب المنتفض ضد تجليات الظلم والبؤس والحرمان وجور السلطتين السياسية والدينية ، ولكنه العاجز عن رؤية الركائز البنيوية الواقعية لهذه التجليات وخوض المعركة الناجحة ضدها .

**د. مسعود ضاهر**

**بيروت : تموز ١٩٨١**

---

**استندنا في هذه الدراسة الى :**


- جبران خليل جبران « المجموعة الكاملة لمؤلفاته » . المجموعة العربية تقديم ميخائيل نعيمة ـ دار صادر . بيروت ١٩٦٤ .
- يراجع كتابنا « الجذور التاريخية للمسألة الطائفية اللبنانية ١٦٩٧ ـ ١٨٦١ الباب الأول ـ الفصل الثاني « الدلول الاجتماعي والسياسي لتنظيم الكنيسة المارونية وقواها الرهبانية المنتجة ـ واضواء على تمركز الملكيات الوقفية للرهبانيات الكاثوليكية والمارونية في الامارة الشهابية » .
- حول قصة اسعد الشدياق وتاثر جبران خليل جبران بها في اقصوصتيه « يوحنا المجنون » و « خليل الكافر » يراجع عماد الصلح احمد فارس الشدياق : آثاره وعصره ، الفصل الأول ـ دار النهار بيروت ١٩٨٠ .

## جبران المتطرّف حتى الجنون

# بزوغ الثقافة المضادّة

الدكتور حليم بركات

كي لا يكون احتفالنا بجبران طقوسيا في خدمة المؤسسات والقوى والاتجاهات التي تمرد عليها باسم التفرد والحرية والمحبة والثورة أرى أن نحدد موقعه في الصراع القائم خلال عصر النهضة وحتى الوقت الحاضر ٠

ليست الثقافة العربية شيئا واحدا ولم تكن في مختلف عصورها اجماعا وخارج التناقضات والمواجهات والصراع ٠ وقد أسهم عدد من المفكرين في تحليل المواجهات والمعارك بين القديم والجديد وبين الابداع والتقليد وبين أدب الحياة وأدب الكتب ، وأدب الذاكرة وأدب المعاناة الوجودية ، وثقافة الشك ، وثقافة العقل وثقافة القلب ، وأدب الوصف وأدب الكشف ، وبين الثابت والمتحول ، الخ

وقد جاءت هذه الاسهامات التي تشدد على الاستقطاب أو النقائض المزدوجة أو تلك التي تتبع الصيغة الكيركيكاردية أما هذا أو ذاك لتكشف لنا عن أهم أبعاد الصراع الثقافي ٠

ثم أن هناك تراثا فكريا آخر يشدد على التعددية بدلا من الاستقطاب المزدوج فيذهب المحللون الى وجود عدة تيارات ومدارس ومذاهب فيقال لنا مثلا أن هناك تيارات متنوعة في الثقافة العربية مثل الرمزية والواقعية والرومنطيقية الوجودية والسريالية ، الخ ٠

أريد في هذا الحديث أن أقترح نموذجا آخر في تصنيف الثقافة العربية وتحليلها انطلاقا من مبدأ المواجهة ٠ ان المواجهة الثقافية هي جزء لا يتجزأ من المواجهة الايديولوجية ، والمواجهة الايديولوجية هي جزء لا يتجزأ من المواجهة الاجتماعية ٠٠ على صعيد الثقافة يمكن أن تشير الى ثلاثة أنواع هي :

الثقافة السائدة أو المهيمنة ، والثقافات الفرعية ، والثقافة المضادة ٠

على صعيد الايديولوجية ، هناك الصراع بين الايديولوجية المحافظة والايديولوجية الليبرالية والأيديولوجية الثورية ٠

على صعيد المواجهة الاجتماعية هناك الصراع بين الطبقات البرجوازية الكبرى والطبقات البرجوازية الصغرى الجديدة منها والقديمة ، والطبقات الكادحة ٠

أكتفي هنا بالاشارة الى أنواع الصراع على أن أبحث بنوعية العلاقات فيما بينها في دراسة أعم ٠

فيما يختص بجبران أرى أن نحلل أعماله في في اطار المواجهات بين الثقافة السائدة ،والثقافات الفرعية ، والثقافة المضادة ٠

ترتبط الثقافة السائدة بالايديولوجية المحافظة وتخدم الطبقات الحاكمة ، وهي الثقافة الغالبة الاكثر انتشارا في المجتمع ٠

ونقصد بالثقافات الفرعية تلك الثقافات الخاصة ضمن الثقافة السائدة فتتنوع بتنوع الجماعات والطبقات التي تنتجها والتي يكون لها واقعها الخاص ٠

أما الثقافة المضادة فهي تلك الثقافة المنبثقة

عن رؤية جديدة فلا تكون مجرد بدعة فنية ، أو رفضا للتقليدية بتقليد ثقافة اجنبية • انها مبدعة ومجددة حقا • انها قبل ذلك هي اغتراب عن ثورة ضد الثقافة المهيمنة انطلاقا من وعي جديد يقصد الى تجاوز الواقع الذي نعيشه • انها ثورة ضد الثقافة المهيمنة لأنها ثورة ضد الواقع المهيمن الذي يحتاج الى ثقافة تسوغه وترسخه وتحميه •

كانت الثقافة السائدة منذ بدء النهضة وحتى الوقت الحاضر تقليدا للقديم في المضمون والشكل أو في الموضوعات واللغة والصورة • لذلك جاءت وصفا خارجيا أكثر من تأملات بالحياة وموضوعات أكثر منها معاناة ، وصياغة أكثر منها خلقا ، وتكرارا اكثر منها تفردا •

وكانت الثقافات الفرعية استمرارا للقديم مع شيء من التجديد اذ تعكس الطابع الخاص لأصحابها ومقتبسيها • قد يمكن اعتبارها « قفزة خارج المفهومات السائدة » على حد تعبير أدونيس ، ولكنها ليست تجاوزا من المحتمل تقفزخارجا لتؤسس شبها للتراث وليس بديلا حقيقيا له •

ان الثقافة المضادة هي أكثر من قفزة خارج الدائرة • انها تجاوز في سبيل خلق الضد ليس لمجرد الخلق والتفنن بل في سبيل تحقيق البديل • اذا كانت الثقافة المهيمنة هي المطلق والغيبي والسلفي فالثقافة المضادة هي النسبي التاريخي الاجتماعي والعلمي والمستقبلي •

ما هي ملامح هذه الثقافة المضادة عند جبران ؟
حسبما أرى ، أعتقد أن أدب جبران هو بين المؤشرات الأولى الأهم باتجاه ولادة ما يمكن تسميته أدبا تقدميا في الأدب العربي المعاصر مهما قيل حول رومنطيقيته وميله للوعظ وأسلوبه الخيالي وشخصياته الحالمة ، فانه يشكل البداية في بزوغ الثقافة المضادة المعاصرة •

**أولا :** على صعيد الرؤية حطم جبران ثنائية العقل/القلب ، والروح / الجسد ، والخير/الشر ، والنور / الظلام ، والايمان / الكفر ـ هذه الثنائية التي انتجها الفكر الغيبي المطلق والتي أدت الى انفصام الوجود • لقد تجاوز جبران حالة الانفصام وحقق في أعماله وحدة الوجود • وقد رأى في ثورته على الثنائية بديلا « يغني الناس عن الدين والشريعة والمقاييس » ويحررهم من « العرف •• والمواصفات والمفاهيم الضيقة » (١)

**ثانيا :** رغم تشديده على وحدة الوجود صوّر جبران المجتمع في حالة اختلال وصراع واعتبر أن أهم عنصر من عناصر الاختلال والصراع هو عدم المساواة وانقسام الناس طبقات • وقف جبران الى جانب « أبناء الكآبة » ضد « أبناء المسرات » • ان أبناء المسرات هم الذين « بنوا الاهرام من جماجم العبيد » والذين « شيدوا قصور نينوى فوق مدافن البؤساء » • أما أبناء الكآبة فهم الذين « هدموا الباستيل » (٢)

لقد رأى جبران بوضوح العبودية أينما حل ، ورفض أن يكون جزءا من هذه العملية فأعلن أنه « لا يستبد ولا يستعبد »(٣) • وتساءل حول « ماذا يستطيع الجالسون في النور أن يفعلوا لأبناء الظلام؟» وعندما قيل له بلغة الدين أن الجواب هو في الرحمة ، رد بقوله ، « ما رحمة الغني بالفقير سوى نوع من حب الذات وليس انعطاف القوي على الضعيف الا شكلا من التفوق والافتخار »(٤) •

**ثالثا :** ثار جبران ضد القهر الاجتماعي كما ثار ضد الاستغلال • وقد وجد القهر الاجتماعي خاصة في العائلة والدين :

رأى أن « بلية الأبناء في هبات الاباء » وان الزواج عبودية الانسان لقوة الاستمرار(٥) وكشف عن التنشئة التي تؤكد على الخضوع والامتثال ووجد ضمن العائلة أن المرأة هي التي تقع عليها أشد أنواع القهر • في الأجنحة المتكسرة وصف سلمى كرامه بأنها ضحية قادها القدر « عبدة ذليلة في مواكب النساء الشرقيات التاعسات » • وانها كانت تمثل « حياة المرأة الشرقية التي لا تغادر منزل والدها المحبوب الا لتضع عنقها تحت نير زوجها الخشن ••• ولا تترك ذراعي أمها الرؤوف الا لتعيش في عبودية والدة زوجها القاسية »(ص ٤٥ ـ ٤٨ ) • ويتساءل في هذه الرواية ماذا فعلت المرأة يا رب فاستحقت غضبك ؟ ماذا أتت من الذنوب ليتبعها سخطك الى آخر الدهور »( ص ٥٦ ) • وقد اهتم جبران بالمرأة لذاتها ولكونها أيضا رمزا للامة ، نسأل أليست المرأة الضعيفة هي رمز الأمة المظلومة؟ أليست المرأة المتوجعة •• هي كالأمة المتعذبة بين حكامها وكهانها ؟ ( ص ٥٦ ) • ويتوصل جبران الى أن الكتاب والشعراء أيضا لم يتمكنوا من فهم المرأة

فهم « يحاولون ادراك حقيقة المرأة ولكنهم للآن لم يفهموا أسرار قلبها ... لأنهم ينظرون اليها من وراء نقاب الشهوات »( ص ٨ ) .

وثار جبران ضد القهر الاجتماعي في الدين أيضا ، فقد رأى أرواح الشعب« تنتفض في مقابض الكهان والمشعوذين » تماما كما « ترتجف بين أنياب الطغاة والسفاحين » وكما ترتعش البلاد » تحت أقدام الأعداء الفاتحين » . لذلك صرح بالمؤمنين لتابعين « دينكم رياء ودنياكم ادعاء»(٦)

وفي ثورته الغاضبة هذه يرفض جبران المؤسسة ورجال الدين خاصة اذ أن رؤساء الدين في الشرق لا يكتفون بما يحصلون عليه أنفسهم من المجد والسؤدد بل يفعلون كل ما في وسعهم ليجعلوا أنسباءهم في مقدمة الشعب ومن المستبدين به والمستدرين قواه وأمواله .. وهكذا يصبح الاسقف المسيحي والامام المسلم والكاهن البرهمي كأفاعٍ . تقبض على الفريسة . »(٧)

تجاه هذا القهر في « بلاد الاديان والمذاهب » يسأل جبران « أي مسيحي يقدر أن يقاوم أسقفا ويبقى محسوبا بين المؤمنين ، أي رجل يخرج عن طاعة رئيس دينه في الشرق ويظل كريما بين الناس ؟ » (٨)

**رابعا** : كان جبران غريبا مغتربا رفض الواقع بدساتيره وشرائعه وأعرافه ومؤسساته ودعا الى اقامة واقع بديل يحقق فيه الناس أحلامهم . يقول أدونيس أن جبران « كان يجمع في شخصه صوت الثائر وصوت النبي . ولهذا كان حدسه الشعري حدث تغيير لا تصوير . كان يرفض العالم حوله ، ويطمح الى عالم آخر جديد . ومن هنا كان الشعر عنده فرادة ، كان تجاوزا واضافة »(٩)

**خامسا** : ثم أن جبران كان أول من تجرأ على التمرد على اللغة فكتب بمفردات وصور وعبارات جديدة وخاصة واضعا حدا للغة الكتابة التي سادت منذ بدء النهضة والتي كانت تقليدا للقديم . لقد فجر بين اللغة التقليدية ، وقضى على الانفصام بين المعنى والشكل ، وقلب المعادلة التي كانت تجعل الانسان خادما للغة فاستعاد السيطرة عليها بدلا من الرضوخ اليها وقبض عليها وطوعها وأطلق في الوقت ذاته عفويتها فصارت تنبثق عن الحياة انبثاق النبع، وتتدفق تدفق الأنهر ، وتتموج بالحيوية تموج البحر .

ويقول جبران نفسه في رسالة وجهها الى صديقته ماري هاسكل « ففي العربية قد خلقت لغة جديدة داخل لغة قديمة كانت قد وصلت حدا بالغا من الكمال . لم أبتدع مفردات جديدة بالطبع ، بل تعابير جديدة واستعمالات جديدة لعناصر اللغة»(١٠)

ثار في كتاباته العربية حقا ضد التعابير والصور والألفاظ التقليدية القاموسية التي، كما يقول هو، « رتبتها الأجيال الغابرة ثم وضعها الاقتباس بين شفتيك »(١١) .

ولغة جبران هي جزء في ثورته الابداعية الشاملة في مجمل جوانب الحياة ، فقد رأى الحياة نصفين ، « نصف متجلد ونصف ملتهب »(١٣) .

وكان جبران يعلن دائما تفرده فكثرت في مقالته صيغة ، « أنتم أيها الناس .. أما أنا » .

ومما كان يؤلم جبران أن دعوته للتفرد كانت تلقى الرفض فيصرخ ، « يا بني أمي ... قلت لكم تعالوا نصعد الى قمة الجبل لأريكم ممالك العالم فأجبتم قائلين : في أعماق هذا الوادي عاش أبناؤنا وجدودنا في ظلاله ماتوا وفي كهوفه قبروا فكيف نتركه ونذهب الى حيث لم يذهبوا »(١٤) .

لقد ذهب جبران الى حيث رفض الناس أن يذهبوا في موضوعاته وأشكاله الفنية أبدع في كتاباته لأنه بدأ من المعاناة فقال « ليس من يكتب بالحبر كمن يكتب بدم القلب » (١٥) .

**سادسا** : وتتجلى ثقافة جبران المضادة في ثوريته وتمرده الفردي ، وقد أعجب دائما بتلك الثورات الهائلة التي أجرت الدماء كالسواقي وجعلت الحرية تعبد كالآلهة .(١٦)

ومن عناصر ثوريته انه أراد هدم « ما بناه الكاذبون والجبناء »(١٧) في مقالته «المخدرات والمباضع » روى جبران ما قاله الناس عنه من أنه « متطرف بمبادئه حتى الجنون » ، وانه « فوضوي كافر ملحد » .

يقول « هذا بعض ما يقوله الناس عني وهم مصيبون ، فأنا متطرف حتى الجنون ، أميل الى الهدم ميلي الى البناء ، وفي قلبي كره لما يقدسه الناس وحب لما يأبونه ، ولو كان بامكاني استئصال عوائد البشر وعقائدهم وتقاليدهم لما ترددت دقيقة »(١٨)

وواضح أن التغيير عنده ليس اصلاحا بل ثورة، يقول في المقالة ذاتها أن « الشرق مريض » وهذا

ما قال به عديدون قبله ولكن جبران ينظر الى الأمر من زاوية مختلفة فيقول « أطباء الشرق كثيرون ٠٠ ولكنهم لا يداوونه بغير المخدرات الوقتية التي تطيل زمن العلة ولا تبرئها ٠٠ وكلما ظهر في الشرق مرض جديد يكتشف له أطباء الشرق مخدرا جديدا »(١٩)

وتتردد هذه المعاني في مقالته « الاضراس المسوسة » فيقول جبران بالاستئصال لا بالاصلاح ، في فم الأمة السورية أضراس بالية سوداء قذرة ذات رائحة كريهة وقد حاول أطباؤنا تطهيرها وحشوها ٠ ولكنها لا تشفى ولن تشفى بغير استئصال » ٠

ويعلن جبران « أنا الثورة التي تقيم ما أقعدته الامم ٠ أنا العاصفة التي تقتلع الانصاب التي أنبتتها الأجيال ـ أنا الذي جاء ليقلي في الأرض سيفا لا سلاما »(٢٠) ٠

وقد عبر جبران عما يحزنه ويزيد من احساسه بوحدته بقوله : « لو ثار قومي على حكامهم الطغاة وماتوا جميعا متمردين لقلت أن الموت في سبيل الحرية لأشرف من الحياة في ظل الاستسلام ٠٠ ولكن لم يمت أهلي متمردين ٠٠ ماتوا صامتين »(٢١) ٠

من هنا وحدة جبران ٠ لجأ الى نفسه وعبر بها المتاهات على أجنحة خياله ٠ سار وحيدا على ضفاف نهر الدماء والدموع « وود لو كان حفار قبور غير أن الأموات كثيرون » وهو وحده وفي وحدته شبه نفسه بالليل معلنا بيأس قاتل : « ليس لظلمتي بدء وليس لأعماقي نهاية ٠٠٠ ولن يأتي صباحي حتى ينتهي أجلي » (٢٢) ٠

وكان جبران يهجر أحيانا وحدته في متاهات الخيال ويحاول أن يعمل ٠ تذكر ماري هاسكل أن جبران كان يجتمع بأصدقائه السوريين في المهجر ويتباحثون في مصير البلاد ، وانه أراد الثورة لا الدبلوماسية فعارض التوسط مع حكومات الغرب، فقد كان رأي جبران أن يكون التوجه الى الشعوب الأوروبية وليس لحكوماتها فالشعوب تستطيع أن تكون الى جانب الثورة ولا تستطيع الحكومات ٠

وفي مختلف محاولاته ، ظل جبران يشعر أنه فتى نفته صروف الدهر « مشدودا على قيم الحياة والحب والتمرد والحرية ٠ لذلك كان موته نهاية لحياة النفي وعودة عبر الموت الى الوطن ٠

وفي نفيه وعودته لم يكن حقا لظلمته من بدء ولم يكن لأعماقه من نهاية فانتهى أجله قبل أن يأتي صباحه ٠ وما تزال الاجيال التي تلت جبران تبحث عن صباحها مطاردة بأجلها ٠

ولكن جبران كان اللغم الذي نسف صرح التقليد الذي كان يسود عصره وفتح مجالات لا تحصى على المستقبل ٠ من هنا انه سلم ريادة المستقبل للمجنون والنبي ٠

د٠ حليم بركات

## الهوامش :

١ ـ من مقالة « نحن وانتم » في كتاب العواصف ٠
٢ ـ من مقالة « الجنية الساحرة » في كتاب « العواصف » ٠
٣ ـ من مقالة « مساء العيد » في كتاب العواصف ٠
٤ ـ من مقالة « حفار القبور » في كتاب العقاصف ٠
٥ ـ من مقالة « حفار القبور » في كتاب العواصف ٠
٦ ـ من مقالة « يا بني أمي » في كتاب العواصف ٠
٧ ـ الأجنحة المتكسرة ، ص ٤٤ ٠
٨ ـ الأجنحة المتكسرة ، ص ٤٥ ٠
٩ ـ أدونيس ، في الشعر اللبناني الحديث ، مصادر الثقافة في لبنان ( بيروت : مكتبة لبنان ١٩٦٩ ) ص ١١٩ ٠
١٠ ـ توفيق صايغ ، اضواء جديدة على جبران ( بيروت : الدار الشرقية ، ١٩٦٦ ، ص ٣٣ ٠
١١ ـ من مقالة « حفار القبور » في كتاب العواصف ٠
١٢ ـ من مقالة « على باب الهيكل » في كتاب العواصف ٠
١٣ ـ توفيق صايغ ، ص ٤٠ ـ ٤١ ٠
١٤ ـ من مقالة « يا بني امي » في العواصف ٠
١٥ ـ من مقالة « الجبابرة » في العواصف ٠
١٦ ـ الأجنحة المتكسرة ، ص ٣٣ ـ ٣٤ ٠
١٧ ـ من مقالة الجنية الساحرة في العواصف ٠
١٨ ـ من مقالة المخدرات « والمباضع » في العواصف
١٩ ـ ادونيس ، « في الشعر اللبناني الحديث » مصادر الثقافة في لبنان بيروت : مكتبة لبنان ١٩٦٩ ) ص ١١٩ ٠
٢٠ ـ من مقالة « مساء العيد » في العواصف ٠
٢١ ـ من مقالة « مات اهلي » في العواصف ٠
٢٢ ـ من مقالة « الليل » في العواصف ٠ ٠

# مَنـاهج تـدريس الأدبِ في الوطن العربي

الدكتور شكري فيصل

**مـدخـل :**

**لـماذا : تدريس الأدب ؟ ولـماذا : اتحاد الكتاب ؟**

قـد يبدو للوهلة الأولى : غريبـاً ، ان يتعرض اتحـاد الكتاب لقضيـة تدريس الأدب وهي قضية تعليمية.. والمؤسسات التربوية والتعليمية هي الأحق بأن تتولى هـذا الموضوع ، فلماذا نستبيح لأنفسنا ، ونحن اعضاء في اتحاد الكتاب العرب ؛ ان نمد أعيننا وراء ما يظن انه حدود عملنا ، وكيف نتطلع الى افق وراء ما يظـن انه أفقنـا ؟

ولو ان الذين تداعوا الى معالجة هـذا الموضوع وتدارسه كانوا من مدرسي الأدب لكان ذلك أمراً طبيعياً وعادياً . وفي تقديري ان التطلع الى هـذا الموضوع والاهتمام به والعمل في سبيله والاجتماع عليه ليس امراً قاصراً على اصحابه مـن مدرسي الأدب ومـن حولهم .. وليسـوا احق به منا نحن في اتحاد الكتاب .. ذلك لأن المدرسين ينظرون اليه من نحو، من حيث هو عملية تعليمية في نطـاق المدرسة او في نطـاق الجامعة .. على حين ننظر اليه نحن من نحو آخر هو صلة هؤلاء الطلاب ـ الذين سيؤلفون جمهور المثقفين ـ بالأدب وتعاطفهم معه او تعاطيهم له وتذوقهم اياه .. هـذا اذا لم نفكر في ان فريقـاً مـن هؤلاء الطلاب الثانويين سيمضون الى الجامعة وستضمهم كليـات الآداب وفروع اللغـة العربيـة فيهـا .

واذن فنحن جديرون ان نشارك مشاركة قوية في دراسة هذا الموضوع من وجهين: احدهما مستقبل الحياة الأدبية التي نحياها ونعيش فيها بل ولعلنا انما نعيش لهـا .

والآخر مستقبل الفكر الأدبي ـ اذا صح هـذا التعبير ـ من حيث هو روح النهضات ومن حيث هو روح الحياة الفكرية في الجماعات ، ومـن حيث هو نبض الابداع في هـذا المستقبل .

لنا اذن ان نجوز هذا الموضوع في كثير مـن الثقة والاطمئنان الى ان ذلك او الى ان بعض ذلك من مهمتنا الكبيرة التي نضطلع بها في هذا المجتمع العربي ، والتي نحس مسؤوليتنا تجاهها وواجبنـا نحـوهـا .

**محوران أساسيان لقضيـة تدريس الأدب العربي :**

ولكل قضية وجوهها الكثيرة ، وبخاصة حـين تكون هذه القضية في مثل هذا التشرع والامتداد .. انها تتصل بالنصوص التي نضعها بين ايدي طلابنا في مرحلة التعليم العـام : الاعدادي والثانوي» ثم في مرحلة التعليم الجامعي .. وتتصل بالطريقـة التي نقوّم بها هـذه النصوص ، وبالهدف الذي نحاول تحقيقه ، أهو هدف واحد أم هي اهداف متعددة ؟ وما هو مدى تداخل هـذه الأهداف وتكاملها .. ثم هي تتصل بالتكوين النفسي العام الذي نريد ان نأخذ به طلابنا .. فليس هنالك مادة اخرى اشد تأثيراً واقوى عملاً في هـذا التكوين من هذه المادة ومواد الدراسات الانسانية الأخرى التي تواكبها .. ثم هي قبل ذلك وبعد ذلك تتصل بتراثنا القـديم وبابداعنا الجديد وفي تسابق هذا التراث وهذا الجديد الى ان ينزل منزلته في نفوس ابنائنا .. فماذا نأخذ من هذا التراث في هذا التدريس وماذا ندع .. كيف نختار ، وما هي الأسس التي نقيم عليها اختيارنا .. وكيف نصل بين هذا القديم وهذا الجديد ، وبينهما هذا الصدع .. كيف نراب هذا الصدع حتى يتشكل هذا الأدب الذي نقدمه على سطح مستوٍ أملس من غير التواءات .. واخيراً فان هذه المادة تتصل بلغتنا

★ بحث مقدم من اتحاد الكتاب العرب في القطر العربي السوري .

وفي الترسيخ لمحبة هذه اللغة في عقولنا وفي قلوبنا، وفي التمكين لها ، على السنتنا وطرائق تفكيرنا ، وفي تسخيرها على نحو يتيح للمبدعين فرص الابداع من غير كبير مشقة او عسر ؟

واذا كان للقضية كل هذه الوجوه المتكاثرة المتداخلة فان اظهر ما تحتاج اليه في دراستها ان نقع على ابرز هذه الوجوه واشدها صلة بالقضية ، واكثرها عائدة عليها .

وهما في تقديري وجهان اساسيان :

**أولهما :** اختيار النصوص التي نقدمها للطلاب .

**والآخر :** الطريقة التي نأخذ بها في تدريس هذه النصوص والمبادىء التي نلتزم بها ، ضمن منظور معين نتطلع الى تحقيقه وهدف رئيسي نريد ان نبلغه .

## الوجه الأول : اختيار النصوص

من خلال النظر في مناهج تدريس الأدب العربي في اقطارنا العربية المختلفة، نستطيع انتبين اتجاهين:

احدهما راعى في ذلك تسلسل الأدب العربي في الزمان ، راعى تتابع عصوره الأدبية ، فبدأ بالعصر الأقدم، ثم انثال منه نحو العصور التيتلت بعد ذلك.. وعلى هذه الأسس الفتكتب مثل الوسيط للأستاذ احمد الاسكندري وزملائه ، ومثل تاريخ الأدبالعربي للزيات ، وكتب كثار اخرى .

ومضى المؤلفون على ذلك ردحاً من زمن حتى اذا احسوا انهم يقدمون للطالب الأصغر النماذج الأصعب عمدوا الى الاتجاه النقيض ، الذي لا يراعي تسلسل الزمن وانما يكسر هذا الطوق ليراعي القدرة على الفهم والتذوق، فالأدب الحديث او المعاصر اسهل على الطالب ، فبدؤوا به في اول المرحلة ثم ارتدوا الى وراء على نقيض التسلسل الزمني.. فدرسوا نصوصاً من الأدب الحديث وادب النهضة ثم ادباً من ادبعصور الانحطاط .. ثم اتصلوا بالأدب العباسي وانتهوا الى الأدب الاسلامي والجاهلي في خاتمة المطاف .

اقول هذا وانا اتحدث عن تدريس الأدب في المرحلة الثانوية من التعليم العام .. لأن الأقطار العربية حين عانت مثل هذه المشكلة لم تكن تميز مرحلتين في الدراسة الثانوية : المرحلة الاعدادية او المتوسطة والمرحلة الثانوية ، وانما كانتا مرحلة واحدة على امتداد السنوات الخمس او الست التي تفصل بين نهاية التعليم الابتدائي وبداية التعليم الجامعي .

وعلى اساس من هذا الاتجاه الفت مجموعة اخرى من الكتب شارك فيها عدد من كبار الأساتذة المصريين ، بعضهم ممن كان شارك كذلك في تأليف الكتب السابقة .. ولكنه انحاز الى هذا السبيل ، وفي هذه الكتب الجديدة نجد ان الطالب يواجه في دراسة الأدب العربي نصوصاً حديثة من عصور النهضة او ما حولها ، ثم يتدرج الى ما قبلها حتى ينتهي الى نصوص العصر الجاهلي (انظر مثلاً كتاب المنتخب من ادب العرب لمجموعة من كبار الأساتذة في مصر) .

### من أين انطلق هؤلاء الذين دعوا الى هذا الاتجاه :

كان هنالك فكرة واحدة اساسية وراء هذا الاتجاه هي النظر الى السهولة ، وما يمكن ان تجر اليه هذه السهولة من تيسير الفهم أو التمهيد للتذوق.. فقد كانت النصوص الجاهلية في تقديرهم عسيرة على الطلاب في المراحل الأولى من الدراسة الثانوية ، ولذلك فان وضعها موضع الممارسة والتدريس قد يخلق آثاراً سيئة ، اهونها نفور الطلاب وعزوفهم عن الاهتمام بالأدب ، وغياب الأهداف الجمالية والأخلاقية والفنية من تدريسه ، فكان لا بد في رايهم ، من الأخذ بهذا الاتجاه النقيض .

وكذلك استقر الأمر في كثير من البلاد العربية، فأهمل التتابع الزمني التاريخي ، واخذ بالتتابع الزمني العكسي ، وجرت على ذلك اقطار وكتب ومدرسون .

ولكن جدلية الحياة اخذت طريقها الى هذه القضية هنا ايضاً ، لأن هذا الاتجاه الذي يرتد بعقارب الساعة الى الوراء لم يعدم نقد الناقدين واعتراض المعترضين .. وكانت الحجة الكبرى التي اعتصم بها هؤلاء المعترضون اننا في هذا السير العكسي قد نكون قربنا نصوص الأدب من اذهان بعض الطلاب او من قلوبهم ، واننا قد دمثنا لهم الطريق ، وصقلنا بعض مراحله الخشنة .. غير اننا، بالمقابل ، خسرنا التاريخ المنطقي في تاريخ الأدب .. لقد عاد هذا الاتجاه على النصوص بالخير ، ولكنه لم يعد بمثل هذا الخير على تمثل التاريخ الأدبي .. وتاريخ الأدب لا يخرج عن ان يكون نوعاً من التاريخ.. وبين التاريخ – اي تاريخ كان – وبين التسلسل الزمني الطردي هذه الصلة الأساسية التي تجعلنا لا نحسن فهمه ولا ندبر تطوره ولا ادراك مراحله ولا الربط بين هذه المراحل ولا اكتساب الروح المنطقية في العرض والتسلسل والاستنتاج .

هذا ما الى اننا سنضع الطالب العربي على محورين متناقضين : محور زمني عكسي من خلال التعرف الى النصوص ، يبدأ بالأحدث .. ومحور زمني طردي من خلال اكتساب معطيات التاريخ الأدبي . والدوران على هذين المحورين المتناقضين يترك اسوأ الآثار في اذهان الطلاب وعقولهم . ينضاف الى ذلك عيب خطير ثالث هو هذا الفصل بين النصوص وبين تاريخ الأدب . فكأنهما مادتان متكاملتان تنتقل من الأولى الى الثانية على جسر من التفاعل المتبادل .

وكذلك وجد بين ايدي الطلاب في بعض الأقطار كتابان : كتاب للنصوص له وجهته الزمنية وكتاب لتاريخ الأدب له وجهته الزمنية الأخرى .. وترك للطلاب ان ينساحوا في آن واحد في هذين الاتجاهين المتعاكسين .

وكان لا بد بعد امتحان هذه التجارب المختلفة واختبارها من تلمس الطريق الأفضل او من الظفر به .. فأين هو هذا الطريق الأفضل ؟

في سبيل ذلك لا بد من ان نأخذ ببعض المبادىء الكبرى التي يحسن ان نتلاقى عليها وان نقرها في موضوع اختيار النصوص .

## المبدأ الأول :

### استبعاد بعض الأفكار

فمن المؤكد ان مقولة « السهولة » هي التي دفعت الى الأخذ بالتتابع الزمني العكسي وتوزيع صفة السهولة على العصور الأدبية ، على هذا النحو، توزيع خاطىء .. فليست النصوص الجاهلية كلها اسهل من نصوص العصر الأموي .. بل وحتى من بعض نصوص العصر الحديث. ان السهولة ليست في المفردات اللغوية وحدها ، ولا في التراكيب ، ولكنها في صياغة العمل الشعري كله .. وليس صحيحاً ان صياغة الشعر الجاهلي هي دائماً اصعب من صياغة اي شعر آخر .. وفي وسعنا دائماً ـ اذا تجاوزنا فهم السهولة على هذا النحو الضيق ـ ان نتحرر من آثار هذا الفهم وان نجد في بعض الشعر الجاهلي ما يصح تقديمه في بدايات دراسات الأدب. وان نتقبل بعض الصعوبة على انها ضمان لاستقامة المنهج ووضوح الرؤية في تاريخ الأدب ، ومنطقية التسلسل الزمني .

وقضية السهولة يجب ان تفهم فهماً جديداً .. فهل تكون وحدها هي المقياس فيما نأخذ وفيما ندع .. ان العملية التعليمية ، في اية مادة ، لا بد ان يتخللها مثل هذه الصعوبات .. ولكن تجاوز هذه الصعوبات لا يكون بالاستغناء عن تدريس المادة او خلخلة مكانها او النظر الشزر اليها .. ان ما نسميه صعوبة في بعض الشعر الجاهلي انما يداوى بالتعلم والتذوق وبشيء من الصبر عليه .. ومن المؤكد ان المردود الذي يكون من ذلك يسمح لنا بتقبل هذه الصعوبات .

وبعض هذه الصعوبات يمكن ان يداوى بطرق اخرى ، ليس منها على كل حال الانصراف عن المادة نفسها .. ان الأسلوب الذي يتخذه المدرس في تقديم النص الأدبي الذي نصفه بانه صعب ، يمكن ان ينسخ هذه الصعوبات جميعاً وان يليها وان يجعلها جزءاً من العملية التعليمية ومن العملية التذوقية .. انها لغتنا ، فاذا كنا لا نأخذ منها الا ما نحب ، على النحو الذي نحب ، فان ذلك يعرض هذه اللغة الى انحسار ، ليس هو الانحسار الطبيعي الذي تفرضه احياناً قوانين التطور اللغوي ، وانما هو الانحسار الذي يسوق اليه الجهل او التجاهل .

ان الذخيرة اللغوية التي يمكن ان تكتسب من خلال ما نصفه بانه النصوص الصعبة ، ليس مفيداً من اجل العصر الجاهلي وحده.. ولكنه سيظل مفيداً وعلى طول مراحل متصلة من تاريخ الأدب .. انه ينهض عاملاً اساسياً في فهم الشعر العربي في العصور التي تلت وفي دراسة تطوره ايضاً في الألفاظ والتراكيب .. ومن الذي يستطيع ان يفهم مثلاً بعض قصائد بشار او بعض قصائد مخضرمي الدولتين ـ دع عنك المخضرمين الاسلاميين ، اذا لم يكن على صلة طيبة بالشعر الجاهلي ومعرفة وثيقة به ، بسهله او بصعبه على السواء .

واحسب انه لا يمكن ان يدخل على دراسة تاريخ الأدب العربي ضيم ، كهذا الضيم الذي ادخلته عليه مقولة « السهولة » والانطلاق منها ، والتشبث بها .. انها بكلمة واحدة ، نوع من تقطيع الصلات مع هذا التراث ، وجهالة قواعده التي انطلق منها .

## المبدأ الثاني :

### المزاوجة في دراسة الأدب بين التاريخ له وبين دراسة نصوصه

في تطور برامج تدريس الأدب في الأقطار العربية ، يلاحظ ، من خلال تتبع الكتب التي الفت

لهذه المرحلة الثانوية ، ان هذه الكتب اخذت نفسها ، في كثير من الجدية والاهتمام بالتاريخ للأدب العربي، وطرح النظريات المختلفة فيه ، ودراسة ظواهره دراسة هي فوق ما تحتمله الدراسة الثانوية .

ومثل هذا الاغراق في الجانب النظري حجب في احايين كثيرة الهدف الأساسي من الدراسة الادبية في هذه المرحلة ، وهو تذوق النصوص الأدبية ، والتعرف الى النماذج المثيرة والموحية في ادبنا العربي ، حتى يكون ذلك ذخيرة للمتذوق وباعثاً للمبدع وتنمية لقوة الابداع .

والحق ان الأساليب التي اتخذها تدريس الأدب تراوحت بين هذه الصور الثلاث :

آ - في احدى هذه الصور كان التاريخ الأدبي نصب اعين المدرسين .. لا يتحدث عن الادب الا من زاوية تاريخه : يعرضون النظريات المختلفة ، ويقفون جهدهم على مناقشة هذه النظريات ، دون ان يواكب ذلك هذه العناية بالنصوص التي تشهد لهذه النظريات او تناقضها .

ب - وعبرت على ذلك سنوات ، وسادت كتب، وانتشرت اسماء مؤلفين .. ولكننا لم نلبث بعد ذلك ان واجهنا اسلوبا آخر لا يستبد به الجانب النظري ولا تحكمه او تسيطر عليه النظريات المختلفة وانما تسيطر عليه اسماء من اسماء كبار الأدباء : شخصيات من الكتاب والشعراء ، يختارون ، بنوع من الاختيار، من هذا العصر او ذاك ، وتدرس حياتهم وادبهم ، ولكن تسيطر على الدراسة اخبار حياتهم وتفاصيل سيرتهم دون ان يكون لهذه الأخبار والتفاصيل كبير اثر في عملهم الفني .. ثم يترسب من خلال ذلك كله في ذهن الطالب صورة ما للتاريخ الأدبي ، ويمثل هذا الاتجاه عدد من الكتب تحمل اسم ادباء البكالوريا، او الأدباء العشرة ، او ما الى ذلك من مثل هذه العناوين التي تنبىء عن هذا الاتجاه .

جـ - الصورة الثالثة لتدريس الأدب جاءت نتيجة لهذه الدعوة الحارة التي ارتفعت تنادي الى المزاوجة بين دراسة التاريخ الأدبي من نحو نظري وبين دراسة النصوص التي تعنى بالتذوق كما تعنى بالاستشهاد على الظواهر الأدبية في عصر ما من خلال الانتاج الأدبي لهذا العصر .

وفي هذه الصورة الثالثة يختلف ما بين حظوظ التاريخ وحظوظ النصوص .. لم تصل الى تحديد دقيق ، ولم يكن من الممكن ان تصل الى تحديد دقيق لهذين العنصرين من عناصر الدراسة الأدبية.. وظل الأمر تابعاً لرغبة المدرس او قدرته .. على انه يمكن ان نلاحظ دون ان نتهم بالمغالاة ، ان الكثيرين يؤثرون التوسع في قضايا تاريخ الأدب على التعمق في دراسة النصوص او احكام دراستها . ان دراسة النص اشد صعوبة لأنها تأتي نتيجة لثقافة نقدية عريضة ومران متصل على استكناه النص الأدبي من الناحية الفنية ... على حين ان القضايا النظرية في تاريخ الأدب كثيراً ما يكتفي فيها بعرض الآراء والنظريات .. انه لأمر سهل جداً ان يعرض المدرس لنظرية الانتحال في الشعر العربي وان يقرر بداياتها عند ابن سلام وتطورها بعد ذلك ، وصورتها الأخيرة التي اخذتها عند الدكتور طه حسين ، وان يتحدث عن مصادر الدكتور طه حسين وعن المعارضة التي لقيها والردود التي تناولت النظرية .. ولكن من الصعوبة بمكان ان يدرس نصاً جاهلياً منحولاً وان يقع على الظواهر التي تشهد بنحله في الفاظه او تراكيبه او صوره او في معناه .

وهكذا فان الدعوة الى الممازجة بين دراسة تاريخ الأدب وبين دراسة النصوص لم تتخذ حتى الآن افضل اشكالها.. ولعله، من اجل هذا الانحراف، الذي يقع فيه المدرسون ، عن دراسة النصوص والميل الى الدراسة التاريخية النظرية بدات الدعوة الأخرى الى المبدا الثالث .

## المبدا الثالث

### تجاوز تاريخ الأدب بوجه عام والاكتفاء بدراسة النصوص

يذهب بعض المعنيين بتدريس الأدب العربي في المدارس الثانوية بخاصة الى اتجاه آخر جديد .. غرضه الحيلولة بين مدرس الأدب وبين الميل الى طرح قضايا تاريخ الأدب على حساب الدراسة الأدبية الفنية .

وحجة اصحاب هذا الاتجاه ان التطور الذي اصاب التعليم والتوسع في مراحله ، وما كان من انشاء الجامعة ، ذلك كله يقتضي تطوير الدراسة الأدبية في المرحلة الثانوية في هذا الاتجاه .

فحين كانت الدراسة الثانوية هي نهاية المطاف قبل انشاء الجامعة كان هنالك هذه الرغبة في تزويد طالب البكالوريا بالكثير من المعلومات قبل ان يغادر مقاعد الدراسة الى الحياة الحرة .. اما وقد نشأت

الدراسات الجامعية واصبحت « الاجازة » جزءاً من الثقافة العامة، وافتتحت فروع مختلفة في الدراسات الانسانية فقد اضحى من الواجب ان تتخلى الثانويات عن بعض ما كانت تقدم ، لمصلحة الدراسة الجامعية .

وعلى ذلك فانه اذا كانت مادة تدريس الأدب العربي مزيجاً من التاريخ الأدبي ومن دراسة النصوص، فان من الخير ان نترك التاريخ الادبي للمرحلة الجامعية ، وان نصرف همنا في المرحلة الثانوية الى معرفة النصوص الأدبية والتمرس بها وتذوقها وتكوين اساس صالح منها لاقامة الدراسة الجامعية على اساس مكين .

ومثل هذا المنطق يغلب ان يكون علاجاً لكل ما نعانيه في الدراسة الثانوية من ضعف وان يكون تمهيداً طيباً لاقامة الدراسات الجامعية على اساس مكين .. هذا الى ما يكون من تاثيره العميق في عملية نمو الاحساس بالنص الادبي وتعمق تذوقه ، وحسن مداخلته .

وكذلك نرى ان تدريس الأدب العربي تطور في واقعه الى الصورة التي يمكن ان نقول انها الصورة التي ينبغي ان تكون في حدود ظروفنا الفكرية وآفاقنا الثقافية ومؤسساتنا التعليمية ، ولكن هذه الصورة المثلى لا يمكن ان تكون سواء في كل مراحل التعليم .. ففي التعليم العام الذي يقود الى البكالوريا ، ثم يقود الى الجامعة ، يمكن أن نتقبل هذه الصورة مطمئنين .

اما في التعليم المهني الزراعي او الصناعي او التجاري فان تدريس الأدب يحسن ، بل يجب ان يتلون بما تمليه طبيعة هذا التعليم المهني في اختيار النصوص الأدبية والحقب الزمنية .

## المبدأ الرابع :

## الالحاح على الأدب القديم

وفي تدريس الأدب واختيار النصوص نواجه قضية خطيرة تدق ابوابنا بعنف .. تلك حظ الأدب العربي القديم والأدب العربي الحديث من برامج هذه المادة .

والبرامج بين الأقطار العربية تختلف في ذلك.. فبينما يحتل الأدب المعاصر حيزاً كبيرا في بعض الأقطار، نجد ان الادب الحديث في مراحله الأولى هو تقريباً ، نهاية ما تصل اليه البرامج .

وحين نعرض هنا لهذا الموضوع فذلك لأن نقاشاً حاداً وحاراً يدور بين مدرسي هذه المادة حول مدى عائدة دراسة الأدب المعاصر على ثقافة الطلاب الأدبية وحول الحيز الذي يجب ان يشغله .

والآراء في ذلك متعارضة متنافرة ... ويمكن ان نلخص وجهات نظر الفريقين بالنقاط التالية :

**انصار تدريس الأدب المعاصر** يذهبون الى ان هذا الأدب موجود فعلاً في الساحة الأدبية ، وان الطلاب الذين يغادرون مقاعد الدراسة بعد البكالوريا يجب ان يكونوا على صلة به وعلى زاد منه ، حتى يكونوا على بيّنة من حركة هذا الأدب .

ـ هذا الى ان هذا الأدب يمثل قفزة نوعية في تحرك الأدب العربي وتطوره ، ومن النقص الكبير ان نحول بين الطلاب وبين التعرف اليه .

ـ كما ان هذا الأدب يلتزم بكثير من قضايا الوطن العربي المصيرية ، فيعرض لها ويتوقف عندها ويغذي مشاعر الجماعة بها .

**اما الآخرون** الذين يقفون على الطرف الآخر فهم يلاحظون الأمور التالية :

ـ ان هذا الأدب المعاصر لا يمثل في كثير من نماذجه هذا النضج الفني الذي يغري بتدريسه والوقوف الطويل عنده .

ـ فاذا تذكرنا بعد ذلك ان بعض نماذجه المتفردة المتميزة تظل عسيرة على الفهم والتذوق بالقياس الى هؤلاء الشداة ، وان بعض المذاهب الأدبية التي تنتمي اليها هذه النماذج هي من الجدة والمغايرة للألف ، بحيث يصعب وضعها موضع الدراسة عند هؤلاء الطلاب في مثل اسنانهم واعمارهم الأدبية تفضلاً عن مجافاتها احياناً لكل ما عرفوه خلال سنوات الدراسة من قبل ـ ادركنا اي مدى يفصل بين الطلاب وبين امثلة من هذا الأدب المعاصر .

ـ ويضيف اصحاب هذا الاتجاه ان مثل هذه النماذج الأدبية لما تتأصل .. ان قدراً منها يمكن ان يكون ، في حساب الزمن ، على طريق التجربة والمعاناة .. لا تزال نصوص من نصوصه على حد ما قال الحطيئة في وصف صبيته : زغب الحواصل ، وان وضعه موضع الدراسة في المراحل التعليمية التي لا تحتمل نقده ومناقشته لا يعود على الطلاب بالخير

الذي نتمنى لهم .. لأن الهدف من تدريس الأدب انما هو الاحساس بجمال الآثار الأدبية ، والقدرة على تذوقها ، والافادة مما تثير في نفوس الطلاب من قيم، وما تستهويهم به من تطلع الى المثل العليا .. واين ذلك كله من هذه النصوص التي لا تكاد تفهم بَلْه ان تتَذوّق او ان تثير .

ويستطيع الانسان ان يمضي طويلاً في سرد ما يقول اولئك وهؤلاء عن هذا الأدب المعاصر وعن وضعه موضع الدرس والاستشهاد في اواخر المرحلة الثانوية .. ولكن من المؤكد ان اولئك وهؤلاء جميعاً متفقون على ان حداً ادنى من هذا الادب يمكن ان يوضع بين يدي الطلاب ، دفعاً للجهالة المطلقة ، واثارة لشعور الاطلاع والمعرفة .

والحق ان مثل هذه القضية جدير ان يستوقفنا في اتحادات الكتاب العرب .. ذلك لأننا نشكو جميعاً من كثرة الانتاج الأدبي الشعري ومن ضحالته ، ونتفق على الشكوى من اضطراب لغته ومن ضعف تأليفه ، ونعترف فيما بيننا وبين انفسنا ان كثرة كاثرة من دواوين الشعر التي تنشرها هذه الاتحادات لا تلقى الا اقل الأقدار من الرواج وان اعداد كبيرة منها لا تزال تسكن المخازن التي تضيق بها، لا تكاد تغادرها .. وان برامج تدريس الأدب العربي هي القابعة وراء هذه العلل وهي المسؤولة عنها .

ويعللون ذلك بالتساؤل ماذا نقدم لهؤلاء الطلاب في سن النضج حتى نطالبهم بنتاج هو خير من هذا النتاج .. ان الابداع متصل بالثقافة التي نتزود بها ، وحين نتساءل عن مدى الابداع الأدبي يجب ان نتساءل على مدى التثقيف الأدبي الذي غذينا به عقول هؤلاء الشداة والسنتهم .. فالسنبلة في الأصل حبة ، والشجرة في الأصل بذرة .. واذن فنحن الذي نمهد ليكون الانتاج الأدبي والشعري بخاصة على هذا النحو من الهشاشة حيناً ، او من الأغراب والغموض والبعد عن مسالك التأثير في النفوس ، حيناً آخر .

ومن هذا الحوار الذي يشبه ان يكون تراشقاً يصل الكثيرون من المدرسين الذين يحرصون على ان تكون مدارسنا منتجة وجهودنا مثمرة ، الى حل وسط او معتدل ، فيضعون المبدا التالي :

**الاقتصار من الأدب الحديث على اقل النماذج من حيث الكم ، والحرص على اختيار افضلها من حيث الكيف .. حتى لا تكون نفوس الجيل الأدبي الجديد عرضة للتجارب القلقة التي لا تنتهي الى غير الانتاج القلق المضطرب .**

ولا يتردد هؤلاء الذين ينتهون الى هذا المبدا ويطالبون به ، في الاحتجاج له بأن الدراسة الثانوية ليست نهاية مراحل الدراسة .. وانه لا يزال امام الطالب فرصتان : فأما الذين يتابعون الدراسة بعد فان امامهم الجامعة وسنواتها والفرص التي تتيحها.. واما الذين ينقطعون عن الدراسة وينصرفون الى ممارسة الحياة العامة فان امامهم وسائل التثقيف الأخرى ، اي المدارس الخلفية .. من مثل الكتب والصحف والمجلات ووسائل الاعلام المختلفة التي لا تفتأ تتحدث عن كل جديد وتمهد له ..

واذن فان القول بأن المرحلة الثانوية مرحلة كاملة ويجب لذلك ان تتضمن شيئاً من كل شيء قول لا يثبت للمناقشة ، لأن وسائل التثقيف في الحياة العامة كفيلة بتزويد الناس بما يحسن ان يزودوا به مما لا يدركه الطالب في المدرسة .

بل انهم ليذهبون ابعد من ذلك حين ينظرون الى برامج تدريس الأدب لدى الأمم الاخرى فيلاحظون ان الطلاب في الدراسة الثانوية لا يقدم لهم من النماذج الا نماذج الأدب الذي استقرت قواعده ورسخت اصوله ، واستوى على سوقه.. وان المذاهب المحدثة، و « الصرخات الأدبية الجديدة لا تجد مجالها في هذه المرحلة من الدراسة .. لأنها مرحلة تأصيل لا مرحلة تجريب ولأنها مرحلة بناء النفس الادبية ، لا مرحلة تعريضها للتيارات الكثيرة المتنابذة .. وانه خير لنا وللدراسة الأدبية ان نفيد من هذه المرحلة في تحقيق الأهداف الكبرى لا في التعرف الى الأشكال المختلفة .. ولهذا نختار من هذه النصوص كل ما يساعد على اقامة اللغة وتثقيف اللسان وسلامة التعبير واشاعة القيم التي تأتلف مع قيم الجماعة في المسالك التي الفتها الجماعة ، دفعاً للتشتت ، وتمهيداً لقوى الابداع ان تنبجس في غير اضطراب ولا قلق ، وان يكون انبجاسها نتيجة تخمير وتأصيل لا نتيجة حيرة وتشتت .

وقد لا نكون جميعاً على توافق في الاخذ بهذا المبدا ، وقد يكون هنالك ما يمكن ان يقال ايضاً ، ولهذا رجوت ، وانا اعرض لهذا الأمر ، ان يكون موضع مدارستكم .

غير انه لن يفوتني ان اضرب بعض الأمثلة :

ففي بعض الأقطار العربية ، والدراسة الثانوية

تستغرق فيها ثلاث سنوات ، نلاحظ ان السنة الأولى من هذه الثلاث خالصة للأدب الجاهلي والأموي، والثانية خالصة للأدب العباسي ، والثالثة خالصة للأدب الحديث .. ولكن الأدب الحديث الذي يدرس في هذه السنة لا يتناول الأدب بذاته ولذاته من حيث قيمه الجمالية والفنية وانما يتناوله لما يكون من صلته بالمجتمع اي من حيث قيمه الاجتماعية .. تعبيراً عنها او دعوة لها او استخداماً للأدب لتحقيق بعض آثارها في النفوس .. ولذلك فهو يتحدث عن الأدب الملتزم، والأدب السياسي القومي ..

واذا نحن استثنينا قضية فلسطين لأنها صلب الحياة العربية المعاصرة ، ولأنها هذه القضية التي ترتبط بمصير الجماعة العربية وسيرها المتكامل .. فان الأمور الأخرى التي يعرض لها مثل هذا البرنامج، يمكن ان تعرض على نحو آخر .. فليس حتماً ان تنطلق من هذا الارتباط المباشر بالغايات الاجتماعية ، وان تلتزم بالنصوص المباشرة التي تحقق هذا الهدف .. وانما تستطيع ان تجد السبيل الى ذلك عن طريق ما تثير النصوص المختارة من دفع نحو هذه الغايات، ومن العمل على تحقيقها ، والتأصيل لها في اعماق النفس الانسانية .

## القسم الثاني :

## تدريس الأدب في الجامعة

هذا ، وأنا لم اتحدث بعد ، في هذا كله ، عن تدريس الأدب في الجامعة .. كان حديثي عاماً ، وان كان اكثر انصبابة على تدريس الأدب في المدارس الثانوية .

أما في الجامعة فان فقدان البرامج المكتوبة والمطبوعة والحرية التي يملكها الأستاذ الجامعي ، ونزعات الاختصاص التي تسيطر عليه فتشده الى مثل دراساته في الماجستير والدكتوراه ، والى ان يكون اكثر اتكائه عليها .. كل ذلك يجعل الحديث عن عملية تدريس محدودة مؤطرة ، حديثاً لا سبيل الى ضبط خطوطه وتقييس ابعاده .

ومع ذلك فان تدريس الأدب في الجامعة يمكن أن يلتزم ببعض المبادىء التي انتهينا اليها في التدريس الثانوي وان يتابع هذه المبادىء في ضوء المرحلة الجامعية الجديدة .

واسمحوا لي ان اطرح هذه النقاط السبع الأساسية التالية التي آمل ان تراعى هي او مثلها في التدريس الجامعي .

**أولاً : الترابط القوي بين النصوص والنظريات، والتأكيد على الانطلاق من النصوص في تلمس الظاهرة الأدبية او في البرهنة عليها :**

كنت اشرت الى شيء من ذلك قبل، حين تحدثت عن مبادىء في التدريس الثانوي وقفت منها عند المزاوجة بين دراسة النصوص وتاريخ الأدب ، ثم دعوت الى تجاوز تاريخ الأدب .. اما هنا في الحديث عن المرحلة الجامعية فأنا استخدم الترابط بين النصوص والنظريات .. وارجو ان اقدم لذلك فضل ايضاح :

ان دراساتنا لتاريخ الأدب تتخذ منحيين اثنين:
احدهما هذا الذي يتمثل في بعض الكتب التي تورد الملاحظات التاريخية من غير نصوص قبلها او نصوص معها ، تساندها وتشهد لها .

والآخر : يتمثل في بعض الكتب التي تحاول ان تستخدم النصوص ولكن على مقياس ضئيل ، كتب لا تكاد تتجاوز شواهدها في دراسة عصر حافل مليء بالنظريات والآراء العشرات من الأبيات ، وهي شواهد تورد منتزعة من القصيدة التي تنسب اليها او من المقطوعة التي هي جزء منها ، ولذلك يفقد الشاهد هالته التي من حوله ، وجوه الذي كان يحيط به .

واذا كان هذا المنحى الثاني ، هو مرحلة من مراحل تطور التدريس او التأليف الأدبي فاننا نطمع ان تعقب ذلك مرحلة جديدة ، لا يكون النص فيها شاهداً على الراي فحسب وانما يكون هو منطلق الراي وشاهده في آن واحد .

— ان الارتباط بالنصوص يخرج مادة تاريخ الأدب العربي من ميدان الظن او الافتراض او التقدير الى ميدان الحقيقة التي ان لم تكن هي الحقيقة بعينها فانها تكون اقرب ما تكون اليها .. هذا دون ان ننسى ان الاستشهاد بالنص يحتاج الى قدر من الحذر ومن حسن النية ومن ايقاع الاستشهادات في موقعها .

— وليس هذا فحسب بل ان الارتباط بالنصوص وانطلاق منها يمكن للمدرس وللطالب من تنمية نزعة النقد ويساعد على معاناة النصوص ومداخلتها وفتح مغاليقها فلا تكون دراسة النصوص دراسة سطحية ببغاوية تعاود ترداد ما قاله الشاعر شعراً بلغة النثر، وانما تكشف عن مضامينها ، وتشارك في اضاءتها ،

فيؤدي النص الأدبي وظيفته من حيث هو خبرة خاصة او كشف خاص يصل اليه الشاعر ثم يوصله بعد ذلك الى المتلقي حتى يتحـد ما بينهمـا .

ـ وشيء ثالث وراء هـذا الارتباط بالنصوص والانطلاق منهـا ، يتبدى في اثارة رغبـات القراءة والمطالعة عنـد الدارس الأدبي .. ان فهم الأشياء هو الذي يدفـع الى متابعتها ، ونحن انما نقصد مـن تدريس الأدب الى ان نحكم ما بين الطالب وما بين الاستزادة من قراءته ، وتنمية ملاحظاته ، وتوسعة افقـه الأدبي ويمـدّ ابعـاد هـذا الأفـق .

والتجارب التي عانيتهـا شخصياً في سنوات التدريس ، او التجارب التي عاينتها عنـد مدرسي الأدب خلال ساعات التطبيقات في كلية التربية ، او خلال قاعات البحث وندوات المناقشة ، منحتني كثيراً من الثقة بهذا الاتجاه الذي الحّ في الحديث عنـه والدعوة اليه . اذ كان اكثر الاتجاهات نجاحاً واقواها اجتذاباً للطلبة ، واشدها تفاعلاً معهم ، واظهرهـا تحقيقاً للأهداف الأولية والثانوية من تدريس هـذه المادة .. وكان كذلك اوضحها تأثيراً في مستقبل هؤلاء الطلبة الأدبي .. سواء في امتهـان التدريس او في مزاولة الصناعة الأدبية .. فقد ظهر هذا الأثر بيّنـاً في كل ما يقدمون .

**ثانيا : العناية بالنقد الأدبي وتاريخه ، وتقوية النزعـة النقـدية :**

★ النقـد تكرار للتجربة الأدبية من نحو هدفه انارة جوانبها ، ومعاودة لهـا في كثير من جزئياتها وتفاصيلها هدفه اختبارها وتجليتها ... انه ـ في بعض معانيه ـ معاودة لبنـاء النص الأدبي وتعرف دقيـق لأجزائه ومشاركة مخلصـة في توصيله ، وتحقيق للنتائج المتوخاة منه في كشف الأستار عـن كثير من حقائق الحياة والمجتمع .

★ وبهذا يبدو ان ما بين الدراسة الأدبية وما بين النقد ليس صلة محدودة فحسب ولكنه تشابك وتداخل وتفاعل .. حتى لينتهي احدهما الى الآخر .. وتكون الدراسة الأدبية ، بما هي نوع من الكشف، مقارنة للنقد بما هو معاودة بناء .

★ بل ان عناصر هذيـن العملين لترتسم امامنا في كثير من المرات على لوحة واحدة وفي آن واحد .. فأنت تدرس النص الأدبي لتفهمه ولتذوقه ولتنتهي الى نوع من التفسير له .. وانت تأخذ بنقده بعد هذه المحاولات او من خلالها .

ومن هنا فان افضل ما يمكن ان نلجأ اليـه في دعم الدراسة الأدبية والتمكين لها في عقولنا وقلوبنا ان يخالطها هنا وهناك هذا النقد ، وان يكون هذا النقد جزءاً منها او مكملاً لها او نتيجة عنها .

وايا كان الأمر فان لتنمية نزعة النقد حين ترافق الدراسة ، آثارها الجمالية والذوقية للذي يكون من عائدتها في ارهاف الاحساس بعناصر العمل الأدبي والتنبه لها ، والتعرف الى الفروق الدقيقـة بـين صيغهـا واشكالهـا .

واذا كان للدراسة الأدبية اثرها البالغ في فهم النصوص ، فان اثرها البالغ الآخر هو تذوق هذه النصوص تذوقـاً يقودنا استخدام النقـد فيه الى سلسلة من المقارنات ، ما اكثر ما يكون من غنائها في الحياة الأدبية واغنائها لهـا .

**ثالثاً : وصل ما بين النقد الحديث وبين النقد القديم:**

على ان العناية بالنقد لا تعني الوقوف عند نقدنا العربي القديم .. اننا هنا في اشد الحاجة الى ان نتبين المذاهب النقدية المحدثة ، وان ننظر فيهـا ، وان نحاول استخدامها واستثمارها على الوجه الذي تتلاءم فيه مع نصوصنا دون حشر او اكراه .

وما من شك في ان النقد الأدبي الحديث ـ نتيجة لنمو الدراسات الانسانية المختلفة ـ يجوب آفاقـاً جديدة ، ويوفر للدارس الأدبي مسـالك وطرقا، ويطل به على وجهات لم يكن له بهـا عهـد .

على اني ارجو ان يسمح لي هنا بأن اتمنى على الذين يعنون بذلك خـلال الدرس الأدبي ان تكـون بداياتهم مـن نقدنا القديم ، على ما يكون من ضعفه احياناً وشكليته وعفويته احياناً ، وتعميمه الخاطىء في حين ثالث .. ثم يتدرج من بعد ذلك الى هـذه الآفاق الجديدة التي يطلعنا عليها النقد الحديث في مدارسه المختلفـة .

ووراء هذه الملاحظة سلسلة من التجارب التي مرت بنا او مررنا نحن بها خلال معاناة التدريس .. ذلك ان النقد ، اي نقد ، مرتبط بالنص المنقود ، والنقـد الحـديث مرتبط بالنصوص الأجنبيـة .. والصلات النفسية وصلات المعرفة والادراك بين طلابنا وبين هذه النصوص توشك ان تكون احياناً صلات مبتوتة .. ولذلك فان الروح النقدية ، حين تتأتى عن هذا الطريق او عن هذا الطريق وحده ، فانهـا لا تجد مستقرها في اغناء الضمير الأدبي ولا في تنمية الذوق الأدبي .

ومن هنـا تكون الملاحظة الثانية التي اود ان اتوقف عندها في هذا الموضوع.. وهي ان الترجمات النقدية التي تحفل بهـا حركتنا الأدبية المعاصرة في حاجة الى ان تتأقلم مع ادبنا العربي ، وان تنطبع به، وان يكون مدخلها الى حركتنا الأدبية مـن خلاله .

وكثيراً ما لاحظنا ان طلابنا يطالعون بعض هـذه الكتب في النقد ولكنهم لا يجدون التجاوب العميق بينهم وبينها .. انهـا تتلامح لهـم احياناً ، ولكنها لا تتمثل في نفوسهم او عقولهم اشياء نابضة حيـة ، لها نظائرها او لها نقائضها في ثقافتهم الأدبية .. ان ذلك يجعل التفاعل بين الأدب العربي وبـين الآداب الأجنبية عند جيلنا الجديد تفاعلاً ضئيلاً لا يخلق ، او لا يكاد ، شيئاً جديداً .

ومن هنا تتأكد عندي الحاجة الى ان تتخذ هذه الثقافة النقدية طريقا الى العقل العربي الأبي ، ان صح هذا التعبير ، من خلال النقد العربي ، تستعين به او تجعل منه قنطرة الى ما وراءه وسبيلا .. فـلا نتحدث عن الصورة مثلاً بعيداً عـن التشبيه . ولا نتحدث عن الخيال بعيداً عن المجاز ، ولا نتوقف عند الأسطورة دون ان نتحدث عن الرمز ، ولا نستخدم الأمثلة من معطيات الأدب الغربي فحسب بل نحاول ان نستخدم اولاً معطياتنا التي استقرت في اذهاننا.

ان هذا لا يعني بحال التعصب للتراث ولكنـه يعني بشكل ادق فتح الطريق عريضة ولاحمة امام تجديد هذا التراث، وتيسير السبل الى هذا التجديد.

واحب ان اسوق هنا مثلاً واحداً.. قد لا يكون كله من صميم النقد ، ولكنه مثل طيب لهـذا الذي اتحدث عنه من تقريب (او تعريب) مداخل الثقافـة الجديدة الى ثقافتنا القديمة ، وتحقيق القدر الأكبر والأفضل من هذا التواصل .

كتاب « جورج درهاميل » : دفاع عن الأدب « من الكتب الطيبة العميقـة التي الّفها هـذا المفكر الفرنسي.. وحين ترجم المرحوم الدكتور محمد مندور هذا الكتاب مضى في هذا الطريق الذي اشرت اليه ، اي في تقريب الترجمة والمادة والأمثلة من الذهـن العربي .. زوده بكثير من الشروح ، واضفى عليـه كثيراً من التعليقات حتى كانت ثمرته دانية متدلية ، لا تكاد تمد يدك اليها حتى تظفر بهـا طيبة .. ومن المؤكد ان الكتاب على هذا النحو استطاع ان يداخل نفوس الكثيرين من السائرين على طريق الحياة الأدبية العربيـة والمشاركين فيهـا والمتطلعـين الى آفـاق جديدة لهـا .

ولو ان هذا الكتاب خلا من عملية « التعريب » هذه والتقريب ومد الجسور بينه وبين المثقف العربي لكان كمية مهملة لا يكاد يفيد منه الا الأقلون ، والأقل من هؤلاء الأقلين . وذلك هو الذي رجوت ان نتجنب حين نأخذ بهذا الوصل بين النقد الحديث وبين نقدنا العربي القديم اغناءً وتفتيحاً ، وافادة من ذلك في تطور الدراسة الأدبية واضاءتها من زوايا جديدة .

**رابعـاً : الافادة من صلات ما بـين الدراسات الأدبيـة والدراسات الانسانيـة الأخرى :**

لعل مـن ابرز الظواهر في تطـور الدراسات الانسانية انها اصبحت متداخلة .. فلم يعـد لعلم واحد منها هذه الاستقلالية الخاصة، اذ اتاح تجاورها ووحدة موضوعها : الانسان او المجتمـع الانساني ، حظوظاً كبيرة من التفاعل فيما بينها ومن تأثير احدها بالآخر وتأثره به . فأصبح علم النفس يخالط علوماً كثيرة اخرى ويشقق فروعاً له من خلال نضاله بها .. واصبح علم الاجتماع وكأنه الأساس لكتلة من العلوم الانسانية التي نشأت حوله .

ان مثـل هـذا التداخل والتفاعـل عاد على الدراسات الأدبية بالخير الكثير ، لأنه اباح لها مطلات جديدة على النفس الانسانية التي يتكون في مطاويها العمل الأدبي ، وعلى المجتمع الانساني الذي يقدم له هذا العمل او يقدم هو لهذا العمل الأدبي عناصـره الأولى وانكشفت في حنايا العمل الأدبي آفاق وعوالم لم يكن للدارسين عهد بها من قبل.. بل ان الدراسات الجغرافية والتاريخية، وبعضها يبدو بعيداً عن العمل الأدبي ، اتاحت للدرس الأدبي مجالات جـديـدة ، واضاءت آفاقاً من آفاقه المجهولة وكشفت عن بعض مكنوناته ومخبآته .. وبذلك استطاعت الدراسات الأدبية ان تحقق غنى وتقدماً كبيرين .

ولم يكن ذلك في صورته العلميـة الدقيقة في متناول دراساتنا الأدبية القديمة .. ولم تكـن على تنبه له .. وانما كان يقع لنا منـه الفكرة الواحدة الجزئية او الملاحظة العابرة او يقع لنا اصل من اصوله الشائعة.. وذلك حين لمحنا في خطرات نقدية مجزاة ، بعض تأثيرات الزمان او تأثيرات المكان او حين تنبهنا الى بعض الدوافـع النفسيـة .

اما وقد اتسع ذلك هذا الاتساع الكبير واتخـذ شكله العلمي الكامل واعطى هذه النتائج الثرّة الغنية، فقد اضحى من واجب دراساتنا الأدبية ان تستمد العناصر التي تفيدها وتغنيها من الدراسات الانسانية

الاخرى، وان تتكىء عليها وان نفيد من مناهجها، وان تحقق هذه الألوان من التكامل بين الدراسات الانسانية جمعاء .

وواضح ان هذه الدراسات قد تقدمت تقدماً محسوساً حتى غالبت الدراسة الأدبية والحقتها بها .. فهناك علم النفس الأدبي ، وعلم الاجتماع الأدبي ، وهناك علم نفس الفرد وعلم نفس الجماعات، ودراسات كثيرة لا تحصى عن هذين القطبين : الفرد والمجتمع ، وكلها جدير ان يخالف دراساتنا الأدبية وان نفيد منه .

**خامساً : النظر الى الأدب العربي من خلال حركة الفكر والفلسفة :**

ويقصد بذلك ويتعلق منه بأقوى سبب ان نتعرف الى روابط ما بين حركة الأدب العربي وحركة الفكر العربي .. ذلك ان مركبة الأدب كانت مشدودة الى قوى الفكر وكانت تجري في موج من الفكر غير مرئي ، وكان الشعراء والأدباء على صلة بكثير من التيارات الفكرية التي كانت تضطرب بها دنياهم وتملأ عليهم عوالمهم .. ولم يكن الشعراء ناساً متروكين الى الهام او عفوية كما قد نتصور ، وانما كانوا يعدون اعداداً ثقافياً غنياً .. وكان هنالك ضروب من الثقافة لا بد للشاعر ان يحيط بها وان يتعرف اليها، وكان ــ الى جانب اعداده الفني ودراسته لعلوم اللغة العربية ورحيله الى البادية ــ يشارك في حلقات المفكرين واصحاب المذاهب وقضايا الفكر .. وكان لا بد له من اقدار من المنطق ومن اقدار من الفلسفة ومن اقدار من مناقشات الفرق واصحاب الأهواء .. وكان لذلك اثره في عمله الشعري وابداعه الفني اذ كان لا بد لهذه الآراء والأفكار من ان تأخذ سبيلها الى عقله ثم ان تأخذ سبيله الى قلبه ثم ان تنطبع بها تعابيره وصيغه وكان لا بد لها كذلك من ان تمده لا بالأفكار وحدها بل ببعض الصور ومسالك البيان. واقرا ان شئت قصيدة ابي نواس الهمزية في الخمرة لترى كيف كانت تجري مدفوعة بتيارات من الفكر وكيف تسربت اليها مقالات المعتزلة ومقالات الفرق.

**لا تحظر العفو ان كنت امرءاً حرجاً**
**فان حظركه بالدين ازراء**

وانظر كذلك كيف استخدم هذه المتناقضات وكيف جمع بينها في هذه الجدلية الرائعة :

**دع عنك لومي فان اللوم اغراء**
**وداوني بالتي كانت هي الداء**

وانظر ان شئت في شعر ابي العتاهية وزهدياته وفي زهديات ابي نواس وتوبته واستغفاره لترى آثاراً من هذا الفكر تترك ميسمها عليه .. وهذا كله دون ان نقف عند الشعر الذي تحدث اصحابه بصورة مباشرة عن بعض الآراء والأفكار واخضعوا نتاجهم الشعري لبعض الاتجاهات والمذاهب .

ان ابعاداً جديدة تتحقق للدراسة الأدبية اذا استطعنا ان نربط بين الفكر العربي وبين الشعر العربي وان نرصد آثار الأفكار والفلسفات في صنيع الشعراء: مادتهم وصورهم فقد كان بعض شعرائنا اقرب الى الفلسفة منهم الى الشعر، وبعض كتابنا كانوا يصدرون عن تفكيرهم الفلسفي فينشئون آثاراً فلسفية بأكثر مما كانوا يصدرون عن روح ادبية او ينشئون اثراً ادبياً ، وبعض الأعلام في تراثنا هم مزيج من هذه الفلسفة وهذا الأدب .. وفي تراثنا كثير من الآثار الخالدة التي تناولت قضايا الفلسفة: الوجود والمعرفة والادراك والحياة وما بعد الحياة .. ودع عنك النظرات التأملية والسمات الفكرية .

ان التصوف من بعض مظاهر الفكر التي غذت شعر عديد من شعرائنا ، وقد كان لنزعات هذا التصوف وافكاره مكان كبير في حياتنا الأدبية ، نثرها وشعرها.. وليس مبالغة ان نقول اننا لا نستطيع ان نفهم كثيراً من الشعر الصوفي اذا لم نقرن بين وبين المذاهب والأفكار التي كان يصدر عنها او يأخذ بها .

وكذلك نجد اننا حين نواجه الدرس الأدبي في حاجة الى ثروة من المعرفة الفكرية او الفلسفية او التصوفية التي احاطت بانتاجنا الأدبي وخلفت طوابعها عليه وآثارها فيه.. ووضع الثروة الأدبية في اطارها الفكري هذا هو الذي يساعد على الدراسة الأدبية ويجني بعض موادها.. ومن الذي يستطيع ان يدرس ابا حيان التوحيدي بعيداً عن معرفة آرائنا الفلسفية او ان يدرس آثاره الفلسفية بعيدا عن ادراك كنه منحاه الأدبي .. وما نقوله عن نثر التوحيدي يقال مثله عن شعر المعري وعن الفكر الذي كان وراءه ، والآراء التي كانت تساوره او التي كان انتهى اليها .. اما الآثار الفلسفية والفكرية التي كتبت بلغة ادبية من مثل حي بن يقظان ، والخالية من الضلال ، فتلك اول الشواهد على مدى ما يختلط انتاجنا الأدبي من قضايا الفكر والفلسفة ، ومدى ما يخالط فلسفتنا ويلابسها من معارض ادبية .

وان ذلك كله ليظل يدفع بنا الى ان نمد

لدراساتنا الأدبية ابعادها التي لا غنى عنها حتى تستكمل ، او تقترب من استكمال ، مقوماتها وعناصرها .

## سادساً : العناية بالنثر العربي :

ولعل ابرز ما تحتاجاليه مسيرة دراساتنا الأدبية ان نقيم فيها هذا التعادل او التوازن بين تراثنا الأدبي النثري وتراثنا الأدبي الشعري .. فنحن نميل غالباً عن النثر الى الشعر ، ويظفر الشعراء عندنا باهتمام هو فوق ما يظفر به الأدباء .. ففي مجال النشر والتحقيق مثلاً يولى الشعر عناية خاصة .. ويصدر الديوان فيكثر الحديث عنه : نقداً واضافة وتقويماً وارشاداً الى ما فات المحقق .. على حين يصدر الأثر الفني النثري فلا يكاد يتحقق له من ذلك شيء .. بل ان الشخصية الأدبية الواحدة حين ينقاد لها النثر والشعر فان ما خلفته من شعر يتقدم على ما انتجته من نثر .. لقد طبعت اللزوميات وسقط الزند قبل عقود من طباعة الفصول والغايات او من طباعة رسالة الغفران طباعة سليمة ودراستها .. وشعر بشار معروف متداول ولكن نثره الذي اشار اليه صاحب الأغاني حين قال عنه : « وكان صاحب منثور ومزدوج ورسائل لا نكاد نعرف عنه شيئاً .

وقد يرتد ذلك الى اننا في الأصل امة شاعرة .. ولكن الحياة الآن لا تقوم بالشعر وحده ، ولا ترتفع اعمدة الحضارة فوق اسس من الشعر ، ولا بد دائماً من هذا النثر الذي يقوم على الزاد الفكري والذي تخالطه النظريات والأفكار والمذاهب وضروب النشاط الذهني من الحوار والجدل والنقاش .

ولا نريد بالنثر العربي الآثار الأدبية الفنية ، وانما نريد به جملة ما كتب باللغة العربية في فروع المعرفة الانسانية .. في التاريخوالجغرافيةوالرحلات وتراجم الرجال والعقائد والجدل والرقائق والزهد ومقالات اصحاب الفرق والتصوف والفلسفة .. اي اننا نريد الأدب بمعناه العام .. بل لعلنا نقصد الى بعض ما كتب في العلم بلغة انيقة جميلة تقربه من روح الأدب ، ويحرص فيه على روعة البيان .

ان هذا النثر الذي خلفه اجدادنا ليملك كذلك من معطيات الأداء الفني الجميل في افكاره وصوره مثل ما يملك الشعر بل لعله يفرق الشعر احيانا في بعض اقسامه وفقاره .. وهو لذلك جزء من تراثنا الأدبي جدير بدراسته والتعرف اليه وادراك قيمه الحضارية واتجاهاته الفكرية وتطلعاته الأخلاقية .

وان ثروة من هذا التراث لا تزال حبيسة الكتب والمجموعات ، لم نقدم بعد على نبشها والنظر فيها .. على حين تؤلف هذه الثروة شطر تراثنا الفني وتتميز بأنها حفظت لنا تطلعات علمائنا الفكرية وجولاتهم الذهنية ومقالاتهم العقلية .

## سابعاً : الاهتمام بعلوم اللغة العربية :

على اننا ونحن نتحدث عن تدريس الأدب وعن اهداف هذا التدريس وعن تصحيح المنهج فيه ، لا بد لنا من ان نتوقف وقفة متانية عند علوم اللغة العربية نتحدث عن ضرورة التزود بها في الاعداد للدراسة الأدبية .

ان هدفاً جوهرياً من اهداف الدراسة الأدبية هو التمكين للغة العربية من نفوسنا وعلى اقلامنا واكتساب القدرة على حسن التعبير بها وممارسة اساليبها في الأداء وتبين وجوه الجمال في هذه الأساليب .

وعلى قدر ما كان من اهتمام شعرائنا وكتابنا باللغة وحرصهم على سلامتها وتزودهم من علومها واعتبار هذه العلوم بمثابة الأدوات (وكذلك يسمونها) لاكتساب الملكة اللغوية والتعبيرية – على قدر ما كان من ذلك من قبل وجدنا انفسنا في العقود الأخيرة المعاصرة امام مظاهر من التسامح اللغوي الذي يصل احياناً الى حد الاهمال ، وقد تمثل في هجمات حادة على مختلف ضوابط اللغة ومراعاة هذه القواعد وعلى قيود موسيقى الشعر العربي .. وفي دعوات حارة الى تجاوز هذه القيود والضوابط التي هي في طبيعتها ضمان لاستمرارية اللغة واستمرارية قدرتها على التوصيل والأداء في نظام لغوي متفق عليه .

وامام مكانة اللغة العربية من الحياة العربية ومن ماضي هذه الحياة ومن مستقبلها وامام هذا التشتت اللغوي الذي ننقاد اليه في هذه المستويات اللغوية من مثل العامية والعامية المفصحة والفصحى التراثيةوالفصحىالميسرة – امام هذه القضيةالمصيرية نجد اننا لا بد لنا من ان نوليعلوم اللغة العربية اهتماماً خاصاً وان تكون الدعوة الى تطورها في نطاق من الحفاظ عليها لأن هذا الحفاظ هو في صميم الحفاظ على الوجود العربي والمصير المشترك .

ان الدعوات الى تطوير اللغة العربية تضل طريقها اذا ظنت لن اللغة ملك لأصحابها المعاصرين .. فاللغة ليست ملكاً لهذا الجيل من الناس وحده وانما

هي ملك للأجيال السابقة وبين تطور ما معاصر ، اي تطور كان — فاننا يجب ان نتذكر ان هذا التطور لا ينبغي ان ينال العناصر الثابتة من اللغة وانما ينال منها الجوانب التي تقبل التطور والتجديد والتي يفيد فيها التطور والتجديد .. حتى لا يمس هذا التطور والتجديد كيانها الأصيل .

ان للغتنا خصوصيتها وفرادتها من حيث هي كذلك لغة الكتاب الكريم الذي ندين به ونلقى الله عليه .. وهي بهذا المعنى ليست لغة فئة معينة ولا زمان معين ولا ارض بذاتها .. وانما هي اللغة الخالدة التي ارادها الله ان تكون آصرة ما بين هذه الأجيال ومجمع عقيدتها ولسان تراثها وحضارتها .

وليس في هذا الذي اقوله قصور او تقصير عن مراعاة التطور والافادة من معطيات الدراسات اللسانية الحديثة ، ولكن فيه ضبط هذا التطور وتنبه الى الحدود التي يجب ان يتوقف عندها لا يتخطاها ، والحيلولة دون ان يكون هذا التطور مدفوعاً الى غير غاياته السليمة » .

ان هذه اللغة هي كل ما ابقت لنا الأيام من اواصر القربى بين جماعاتنا المتناثرة على طول الوطن العربي وعرضه .. فلا اقل من ان نعنى بعلومها وان نحرص على وحدتها ، وان يكون عملنا وفي سبيلها موسوماً بهذا الحفاظ عليها وادراك مكانتها من الوجود العربي ومن العقيدة الاسلامية .



وبعد ، فقد عرضت لتدريس الأدب في التعليم العام وفي المرحلة الثانوية بخاصة ودعوت لاقرار بعض المبادىء التي يجب ان تتخلل هذا التدريس وان تنتظمه .. ثم عرضت لتدريس الأدب في المرحلة الجامعية وحاولت ان اضع — من خلال التجربة الطويلة والمراقبة الجادة خلال ثلاثة عقود — بعض الأنظار والقواعد التي اعتقد ان من الخير ان نأخذ بها في ترشيد التدريس وفي منهجيته حتى نضمن لعملنا في ذلك اطيب الثمار .

واذا كان هذا الموضوع قد شغلني منذ حين طويل وكان لي فيما يتصل بجوانب منه كتاب هو « مناهج الدراسة الأدبية » . فليعذرني الذين يعرفون هذا الكتاب اذا وجدوا اني تجافيت هنا واني حرصت على تناسيه في الكثرة الكاثرة مما كتبت ، لأني لا اكره شيئاً كما اكره ان اعاود الحديث فيما كنت قلت من قبل .

واقدر سلفاً ان اجيالاً ناشئة احبها واقدرها واحترم آراءها قد لا ترضى عن هذا الذي اقول او عن بعض هذا الذي اقوله .. ولكنها تعلم اي منطلق في ذلك من الغيرة على ادبنا وعلى استقامة تدريسه ، وعلى لغتنا وعلى جهودنا في رعايتها وتنميتها والحفاظ عليها ؛ فلعل هذا عندها ان يشفع لذلك .

وعلى الله قصد السبيل .

**شكري فيصل**
دمشـق



# مسألة المناهج في التعامل مع الظاهرة الأدبية

حسين الواد

يشهد زماننا هذا جدلاً حول المناهج في التعامل مع الظاهرة الأدبية لم يسبق له مثيل في ما نعرف من أعصار التاريخ الماضية ، فكأن الساعة اعادة النظر فيما حصل بعدما كسبت في طرائق فهم الأدب او نقده او درسه وتدريسه(١) ومما اذكى الجدل وزاده جدة وتشعباً ان العلماء من كل حدب وصوب ، صاروا يقبلون على الظاهرة الأدبية فيتناولونها بمناهج نشأت في ميادين اختصاصهم وتهذبت ، حتى كادت تصبح مناهج العلوم الانسانية بأسرها صالحة لأن تصطنع في تناول الآداب بالتعامل سواء داخل المؤسسات المدرسية من معاهد وجامعات او خارجها .

واذا اصبحنا لا نستغرب ان تضرب مناهج العلوم الانسانية بأكثر من سهم في التعامل مع الظاهرة الأدبية ، فلأن طبائع نصوص الأدب نفسها تبدو قابلة لان تقتحم بمناهج اثبتت نجاعتها بعيداً عن مجال الآداب .

فالنص الأدبي في ابسط مظاهره ، كلام ، ولأنه كذلك وجدت علوم اللسان اليه السبيل .

والنص الأدبي ابداع فردي، ولأنه كذلك وجدت العلوم المهتمة بالافراد طريقها اليه .

والنص الأدبي يبديه فرد منغرس في الجماعة، ويتجه به الى جموع القراء ، لذلك تناوله علم الاجتماع بالدرس .

وهكذا الى آخر العلوم الانسانية علماً علماً ، لكل منها طريق تسلكه الى الظاهرة الأدبية فتمتحن مناهجها عليها .

واذا كانت المناهج العلمية قد كشفت عن جوانب كانت مجهولة في النصوص الأدبية ، واذا كانت قد بلغت من عمق البحث الشأو البعيد ، وقدمت من النتائج الأخاذ الآسر ، فانها كثيراً ما ينفي بعضها بعضاً على مستوى المنطلق النظري او مستوى الممارسة او مستوى النتائج . ومن شأن هذا التنافي ان يبعث على عدم الارتياح الى استقامة التحرز كلها ، وكل تضاربها ، في التعامل مع الظاهرة الأدبية بل هو يبعث على التحرز ازاء سلامة النتائج التي وصلت . وهنا يصبح اصطناع هذه المناهج الكثيرة في التعامل مع الأدب مسألة من امهات المسائل التي تطرح على الدارسين . وكيف تفجر المنهج النقدي الى مناهج متعددة ؟ وما هي المراحل التي قطعها التعامل مع الأدب من خلال تناوب المناهج عليه ؟

اذا كان الجدل بين النقاد في الأدب قديماً قدم الآداب نفسها ، فان الجدل في المناهج التي يتعامل بها مع الظاهرة الأدبية حديث نسبياً . اذ هو لا يرجع الى ابعد من قرن من الزمان على ما يعتقد الباحثون(٢) والسبب في ذلك على ما تقدر دراسات كثيرة(٣) ان التعامل مع الآداب ، كان ، الى مطلع القرن التاسع عشر بالبلاد الأوروبية ، تعاملاً بلاغياً بالمفهوم الذي عرفه قدماء اليونان وقدماء العرب وقدماء الغربيين للبلاغة في مصنفاتهم(٤) . وبما ان هذه البلاغة ، كانت قد تقننت ، على الأرجح في اتصالها المتين بابداعات الفحول من الشعراء والناثرين ، يدورون ، في الغالب، في افلاك ذوي النعمة والجاه ، ويكتبون على شرائط تحددها الذات المتقبلة اكثر من الذات المبدعة ، او بالنص الديني يعد مثلاً أعلى للاعجاز البياني ، فان النظر قد انصب اساساً على الآثار الأدبية يستنطقها عن اسرار جودتها . ولم يتجه الى الذين ابدعوا تلك الآثار الا فيما ندر .

ومن هنا كان اكثر ما تأسس عليه المنهج البلاغي في التعامل مع النصوص الأدبية يتصل باللفظة تأتي متخيرة شريفة او سوقية مبتذلة ، وبالعبارة ترتاح اليها الألفاظ او تقلق فيها ، وبالكلام يعرى من التشبيه والطباق والجناس او اكثر فيه ويتواير . واذا خرج المنهج البلاغي من هذه المشاغل فالى نظر في مدى امتثال النص الأدبي الى القواعد المشترطة في نظرائه من النصوص التي استمدت منها القواعد فتظهر حينئذ عبارات من قبيل «الاتباع» و «الابتداع» و «السرقة» و «الاحتذاء» او الى المعنى يوافق اللفظ فيشرف به او يقصر احدهما عن الآخر فيتهافت .

ولقد بلغ المنهج البلاغي ، كما هو معلوم حداً اقصى من التهذيب حتى استحال الى مجموعة من القواعد والقيود ترهق المبدع ايما ارهاق ، ويستخدمها القارىء استخداماً اصبح مع تطاول الأيام آلياً لكثرة ما يعيد بعضاً ايما كان النص المدروس .

والذي يمعن النظر في هذا المنهج يلاحظ ، لا محالة ، ان القدامى توفقوا به الى اثارة مسائل لم يمكنهم واقع المعرفة العام عندهم من حلها . ومن بين المسائل التي فطنوا اليها ان الذي تتميز به الآثار الأدبية عن سائر الآثار الكلامية، خصائص دقيقة جداً لا يتبينها الا الجهابذة من النقاد ، وان الذي يحاكم به الأدب يقع خارج الأخلاق والحكمة وخارج الصدق والكذب ، وان للأثر الأدبي وقعاً على النفس واثراً فيها ، وهي مسائل ما تزال قائمة في صميم قضايا التعامل مع الظاهرة الأدبية . وهذا يعني ان مشاغل القدماء كانت اجوبة محدودة على مواقع اسئلة ما زالت مطروحة على بساط البحث[٥] .

ولكن التحجر الذي آلت اليه دعائم المنهج البلاغي على مستوى التنظيم والممارسة قد ادى بالنقاد والدارسين الى الخروج عليه ، بل والى نبذه وتركه .

فعلى هذا المنهج البلاغي كانت الثورة الأولى في القرن التاسع عشر بأوربا ، وهي ثورة نشأت وتطورت على اساس التهذيب والتفريع في سياق الثورات الاقتصادية والاجتماعية والفكرية التي عرفتها البلدان الغربية في هذا القرن ، اذ هي واكبت نشأة التيار الرومنطيقي وما قام عليه من مناهضة للكلاسيكية ، وتواقتت مع ظهور الفلسفة الوضعية وما ارتكزت عليه من قول بالحتمية في تفسير الظواهر الطبيعية ، واندرجت في صلب الاضطراب الاجتماعي الذي عرفته المجتمعات الغربية وهي تتطور تطورها الراسمالي على اساس من الصناعة والعلم . وقد اعطت هذه الثورة منهجاً في التعامل مع الأدب يعرف الآن باسم « المنهج التقليدي »[٦] وتجسمه اعمال كثيرة ، منها، في التجربة الفرنسية على سبيل المثال اعمال سانت بوف ( ١٨٠٤ – ١٨٦٩ ) Sainte BEUVE وهيبوليت تين ( ١٨٢٨ – ١٨٩٣ ) H. TAINE وقوستاف لانصون ( ١٨٥٧–١٩٣٤ ) G. LANSON وان كانت بين اعمال هذا وذاك من هؤلاء الأعلام فروق ودقائق جوهرية في بعض الأحيان ، ولكننا نجوز لأنفسنا عدها ثانوية بالنسبة للمنحى العام الذي نحاه التعامل مع الأدب في هذه الفترة التاريخية .

ومما يتسم به هذا المنهج انه يصنع الذات المبدعة ، في بعديها الفردي والاجتماعي ، مكانة كبيرة ، اذ هو يسعى الى ابراز اثر الوسط الاجتماعي في الابداع الأدبي ، ويرمي الى فهم العبقريات الفذة في صلتها بروائعها الأدبية . ومعه نحا التعامل مع الأدب المنحى الذي افضى الى التماس مختلف الارشادات عن الأديب حتى تستعمل في التعرف على ادبه ، وعلى التسلح بمعرفة دقيقة وموسعة للعصر الذي عاش فيه الأديب المبدع حتى ندرك الظروف التي اسهمت في تشكيل عبقريته ، وكل ذلك أوصل الى المنهج التاريخي عند لانصون .

وباسم هذا المنهج اقام اصحاب « الديوان » وطه حسين ونعيمة ضجة في الشرق عندما اجمعوا على الحملة على المنهج البلاغي وان كانت مشاربهم شتى. ولعل طه حسين يظل ابرز الوجوه التي حملت لواء التمرد على النقد البلاغي .

ومما قاله في هذا الصدد : ان الذين عاصروا ابا نواس وجاءوا بعده من الأدباء والشعراء او ائمة اللغة ، لم يكن لهم في النقد مذهب معروف او خطة واحدة (...) اننا نستطيع ان نقول ان ادبنا العربي يخلو او يكاد يخلو من النقد الصحيح خلواً تاماً[٧] . والنقد الصحيح الذي يقصده طه حسين هو الذي يقوم على منهج معين ، وهو منهج عرفه بقوله : « إلامَ تقصد اذا عرضت لشاعر من الشعراء واردت ان تقرا شعره وتفهمه ثم تنقده . تقصد فيما اظن الى اشياء :

**الأول:** ان تصل الى شخصية الشاعر ، فتفهمها وتحيط بدقائق نفسه ما استطعت (...)

**والثاني** : ان تتخذ هذه الشخصية وما يؤلفها من عواطف وميول واهواء ، وسيلة الى فهم العصر الذي عاش فيه هذا الشاعر ، والبيئة التي خضع لها هذا الشاعر ، والجنسية التي نجم منها هذا الشاعر. فانت لا تقصد الى فهم الشاعر لنفسه ، وانما تقصد

الى فهم الشاعر من حيث هو صورة من صور الجماعة التي يعيش فيها(٨) .

وقد انتشر هذا المنهج في البلاد العربية طيلة النصف الأول من القرن العشرين انتشاراً واسعاً ، ووجد طريقه الى مؤسسات التعليم . وان تفرع الى مدارس لم يخرج بها الجدل بينها عن حدوده العامة ، ففي ما بين العشرينات والأربعينيات نشر هذا المنهج وروجه اساتذة ونقاد كثيرون منهم محمد مندور بما ترجمه عن الأدب الفرنسي او الّفه عن النقد المنهجي عند العرب .. او درس به ابداعات المعاصرين ، ومحمود امين العالم وعبدالعظيم انيس بما كتباه عن « الثقافة المصرية » ولويس عوض ومما قاله هذا الدكتور عن نشاطه : « وفي الأربعينيات بدأت محاولاتي لارساء المنهج التاريخي في مصر ، فحاولت الربط بين الأدب والسياق التاريخي والبيئة التي نشأ فيها هذا الأدب »(٩) .

وفي الوقت الذي راج فيه هذا المنهج التقليدي في البلاد العربية بدأ يعرف في البلاد الغربية التي نشأ فيها تأزماً حاداً حمل جمهوراً واسعاً من الباحثين على الاقلاع عنه . ولقد جاءه التأزم من تلك التحولات العميقة التي دخلت على المجتمعات الغربية طيلة النصف الأول من القرن العشرين ونزعت الى تعديل من ميزان القوى فيها .

ففي النصف الأول من القرن العشرين احرزت علوم انسانية كثيرة تقدمها المشهود في مناهجها وفي النتائج التي اوصلت اليها. ومن هذه العلوم ما سيؤثر مباشرة في التعامل مع الأدباء كعلم اللسان وعلوم الشعوب . وقد نتج عن تطور العلوم الانسانية ان النظرية الأدبية اصبحت ، اذا ما قورنت بما حف بها من نظريات ، تتسم بالتقادم والتقهقر ، وان المنهج المرتكز عليها اصبح ظاهرة العقم في تحديد موضوعه وفي مباشرته بالدرس .

وفي النصف الأول من القرن العشرين تواجهت الايديولوجيات والفلسفات والعقائد وتصارعت ، وكان الأدب من المجالات التي قام عليها الصراع واشتد سواء على مستوى الابداع والخلق او على مستوى الدراسة والنقد . فالأدب ، مثلما اصبح شائعاً في ايامنا ، ما كان يوماً جمالاً خالصاً تترف به الأذهان وتستمتع الأذواق ، وانما هو نصوص مشحونة بالايديولوجيا تروج للمذاهب وتخدم العقائد وان كانت لا تحصر في ذلك ولا تحد به او ترد اليه . وقد نتج عن ذلك أن اعتلت الطوابق المتواجهة بالظاهرة الأدبية وتناولتها من منطلقاتها النظرية الخاصة بها .

وفي النصف الاول من القرن العشرين ايضا ظهرت حركات ادبية جديدة جعلت الثوره على الابداع التقليدي من ابرز سماتها . ومن هذه الحركات نذكر السوريالية والمستقبلية والمسرح المضاد للمسرح المتعارف ، والرواية المضادة للروايه المعهودة . وقد درج اعلام هده الحركات على اصدار البيان اثر البيان للطعن في الابداع المتقادم وفي انماط التعامل معه ، وللتبشير بالابداع الجديد . وقد نتج عن ذلك ان ازدادت معرفة الدارسين بأسرار الانشاء عمقا مما باح به المبدعون انفسهم .

نشأت « المناهج الجديدة » في هذا السياق التاريخي ، وكان بعضها متعلمن المفهوم والممارسة من العلوم الانسانية كالهيلانية والنفسانية ، وكان بعضها الآخر منضوياً في الايديولوجيات والمذاهب يستمد منها كيانه كالمنهج الاجتماعي الملحق والمنهج الوجودي، وكان بعضها بعملية الابداع الأدبي او بالنص المبدع ذاته كالشكلانية والنصانية وما اليها .

وقد اجتمعت كلمة « المناهج الجديدة » رغم اختلافها في المنطلق والممارسة والمرمى على امرين اثنين . اما الأول فهو اتفاقها في الطعن في « المنهج التقليدي » وفي كشف الزيف والخطأ والمغالطة فيه(١٠) . وقد رمته من بين ما رمته به ، بـ :

ـ انه يعد الأدب من امر الغيب عندما يرى فيه ضرباً من ضروب « الوحي » و « الالهام » يتنزلان على بعض الأشخاص « الموهوبين » فطرة أو طبيعة ، فيرى على انه تعبير « عبقرية » يسود اليها الابداع ويقصر عن ادراكها الفكر . لذلك كان اصطناع هذا المنهج بحثاً عما نعرفه عن الأثر الأدبي قبل الدرس ، اذ منتهي العمليات الذهنية منطلقها .

ـ انه يعمد الى تغيير الآثار الأدبية عن غيرها من الآثار القائمة على اللغة بالجمال يقصد اليه الأديب ويتواطأ على تقبله منه القارىء ، ثم يتناسى ذلك كله عندما يتعامل النصوص المتصفة بالأدبية التعامل نفسه الذي يتعامل به مع غيرها من نصوص ، فالنص الأدبي في عرف هذا المنهج وثيقة من بين وثائق اخرى تحيل على شخصية الأديب او على وسطه الاجتماعي .

ـ انه يدور في حلقة موبوءة عندما يراوح بين ما يعرفه عن الأديب من وثائقه الخاصة ومن شهادات معاصريه ومن مجتمعه ، وبين ما يعرفه عنه من ادبه فيرد هذا الى ذاك ، وذاك الى هذا في بحث عن المؤثرات عقيم .

ـ انه يستخدم الذاتية ويعدها امراً مشروعاً في

التعامل مع الأدب وهذا الاستخدام يخفي في طياته اعتقاداً خاطئاً في الانسان المطلق في المطلق ويستند الى اعتبار الأدب ينبع من هذا الانسان المطلق ويتجه اليه ، في حين ان فكرة الانسان المطلق في المطلق لم توجد الا في تخيلات بعض المثاليين من الفلاسفة ، انها في آخر المطاف ليست سوى صورة من صور الانسان الغربي المتاله بالصناعة .

واما الأمر الثاني الذي اجتمعت عليه كلمة « المناهج الجديدة » فهو اعترافها بان « الأدب » من اعسر ما يقدم عليه الناس من مواضيع ، فالأثر الأدبي لا يتميز عن الآثار اللغوية التي ليست ادبية الا بدقائق يصعب في معظم الحالات ، حصرها ومن هنا كان افتراق المناهج الجديدة وتعددها وتصارعها في جدل اتسع واحتد حتى اصبح من خصائص عصرنا هذا ، اذ هي لجأت في الغالب الى العلوم تستلهمها النظرية والممارسة .

ففي مطلع هذا القرن بدأ المنهج النفساني(١١) في التعامل مع الآثار الأدبية في الظهور . وقد انبعث هذا المنهج ، كما هو معروف ، من لجوء فرويد الى الأدب والفن ينشد فيهما الدعم لنظريته في اللاوعي ، وكان يرمي من ذلك الى مزيد التعرف على الانسان من خلال الأدب وقد راى فيه شبهاً بالحلم وبلعب الأطفال نجد بواطن النفس وخفاياها فيهما مجالاً للبروز . واذا كانت اعمال فرويد قد وفرت معالم منهج متكامل للتعامل مع الآثار الأدبية لأن صاحبها اعتنى فيها بعملية الابداع والخلق وبالبطل وبالرمز وبالقارىء ، فان المنهج النفساني انما بلغ قمته في التعلمن مع الباحث الفرنسي شارل مورون Ch. MAURON (١٨٩٩-١٩٦٦) فمورون هو الذي حدد للنقد النفساني موضوعه عندما جعله يهتم بشخصية الاديب وتاريخها باعتبارها احد العوامل الثلاثة التي تتدخل في الابداع الأدبي وتؤثر فيه ، ومورون هو الذي صاغ لهذا النقد منهجه القائم على تركيب الصور المتعاودة في الأثر الأدبي بعضها على بعض فذلك يوصل الى الحصول على شبكة الدلالات وهي حصيلة موضوعية لبحث موضوعي . ويتمثل خروج عمل مورون عن « المنهج التقليدي » في انه لا يلجأ الى ارشادات عن الأديب خارج النص الأدبي يفهمه بمقتضاها ، وانما يقتصر على النص ذاته وعلى اكتشاف وقائع وعلاقات فيه لم تلق ، في المنهج التقليدي ، حظها من العناية لأنها تنبع اساساً من الذات الباطنة للمبدع ، واذا هو اجاز لنفسه استعمال وثائق اخرى فليطلب منها الدعم لما اكتشفه بعد من النص الأدبي .

في مطلع هذا القرن ايضاً بدأ المنهج الاجتماعي(١٢) في التعامل مع الآثار الأدبية في البروز . وهو منهج مهدت له كتابات نقدية لبعض الزعماء السياسيين وبعض المنظرين في اطار المذهب الماركسي فنظروا الى الآثار الادبية من خلال المنهج المادي التاريخي . ولقد قام هذا المنهج ، اول ما قام عليه على نظرية الانعكاس ، ومفادها ان الأدب جزء من البنى الفوقية تعكس البنى التحتية ثم طوره علماء ظلوا اوفياء الوفاء الكلي لتعاليم المذهب الماركسي او اختلفوا معها في جزئيات قام عليها جدل مشهود بين مفكري هذا المذهب . ولقد وصل المنهج الاجتماعي مع لوسيان ثولدمان ( ١٩١٣ - ١٩٧٠ ) Lucien GOLDMAN الى حد بعيد من التماسك فالتماثل بين البنى الفكرية والبنى الاجتماعية لا يتم عنده على مستوى الانعكاس الآلي ، وانما على مستوى الهياكل في ما يشبه التناظر بين الهياكل الأدبية والهياكل الاجتماعية .

وفي العشرينات من هذا القرن برز المنهج الشكلاني(١٣) الاتحاد السوفياتي . وقد كانت انطلاقته من ردة فعل ازاء ما اسماه رواده بالنقد « الأكاديمي » يدرس اصحابه الأدب فيتحدثون عن حياة المؤلفين الشخصية وعن اوساطهم الاجتماعية وعن الحضارة والتاريخ ويهملون الآثار نفسها فلا يتحدثون عنها الا لماماً . لهذا قام المنهج الشكلاني على ضرورة تخليص درس الأدب من الزوائد التي طغت عليه ، ووجدوا ضالتهم في الأشكال والطرائق ردوا اليها ما اسموه بـ « ادبية النص الأدبي » واحلوا العناية بها في صميم مشاغلهم . وقد نتج عن ذلك ان حصر الشكلانيون اهتمامهم في تحليل العناصر التي يتكون منها الأثر الأدبي وفي تحديد العلاقات القائمة بينهما وافادوا في ذلك كثيراً من علوم اللسان . فكان ان نبذوا « العبقرية » و « الوحي » و « الالهام » المتعلق بالآثار الأدبية وتكون تعلقه لتناولها الانطباعي، واكدوا على وجوب تفسير النصوص تفسيراً عقلانياً علمياً لأن الأدب عندهم ظاهرة طبيعية يمكن درسها بالمنهج العلمي .

وفي منتصف هذا القرن نشأ المنهج الهيكلاني من انتشار مكاسب علم اللسان الحديث والتقائها بالتراث الشكلاني . وقد سيطر هذا المنهج على الدراسات الأدبية في فرنسا سيطرة كبيرة في الخمسينيات والستينيات وبرز فيه اعلام منهم النقاد مثل رولان بارط ومنهم علماء اللسان مثل رومان جاكوبصون بل ومنهم علماء الشعوب مثل ليفي شراوس . وقد قام هذا المنهج على ما ذهب اليه

اصحابه من ان الأدب هو قبل كل شيء نص مادي تام ومنغلق على نفسه ولأنه منغلق فهو ينبني على نظام داخلي يجعل منه وحدة محددة . والنظام في النص لا يكمن في ترتيب عناصره ، وانما يكمن في شبكة من العلاقات تنشأ بين الكلمات. ومتى كانت هذه العلاقات متكاثرة مكثفة كان النص اوغل في الأدبية . لهذا برزت في اعمال الهيكلايين مفاهيم من قبيل « تفكيك النص » و « نقده نقداً داخلياً » ، فكل شيء عندهم في النص من الكاتب الى الراوي الى الزمن الى الفضاء الى الشخصيات الى العلاقات بينها . فكان من ذلك ان جاء المنهج الهيكلايين منهجاً وصفياً خالصاً يكثر فيه استعمال الجداول والترسيمات البيانية ، فهو اشبه ما يكون بالآلة المنطقية البسيطة تستخدم فيها العلامات والمعادلات الرياضية ، وقد وجدت هذه المناهج الجديدة طريقها الى المعاهد والجامعات واستعملت فيها الى جانب المنهج التقليدي، وكان استعمالها رهين اختيارات المدرسين ، واعطت على العموم حصاداً من الدراسات والأبحاث لا يستهان به . ووصلت اصداؤها الى البلاد العربية بصفة مباشرة عن طريق التتلمذ او الاطلاع عليها في لغاتها الأصلية ، وبصفة غير مباشرة عن طريق الترجمة او الاطلاع على ابحاث عربية طبق فيها اصحابها ما فهموه من هذا المنهج او ذاك ، وبدأ يتكون في البلاد العربية لها الأنصار .

على ان هذه المناهج الجديدة قد بدات تلقى في البلاد الغربية حركة من المناهضة في اشتداد ، وهي حركة متعددة الفروع متنوعة المشارب ، ولكنها تجتمع على الطعن في المناهج الجديدة وعلى فضح اوجه الضعف والخطأ فيها . وانه ليخيل للواقف على بعض الأبحاث الحديثة ان قطيعة معافية بصدد الحصول بين المناهج السابقة والمناهج التي يحاول اصحاب هذه الحركة المحدثة ارساءها .

ففي فرنسا ظهرت منذ السبعينات مؤلفات عديدة ارتفعت فيها اصوات اصحابها بالنقد الشديد لاستعمال «المناهج الجديدة» في الدراسات الأدبية. فهذه المناهج ليست في عرف بحاث نقد من اكثر استمرار متعلمن للمنهج التقليدي الذي كانت اعلنت ثورتها عليه، وما مظاهر الجدة والطرافة فيها تمويهات متعلمنة في الاجابة على سؤال قديم طرح على وجه خاطىء في الأدب فهي قد واجهت الأدب سؤال واحد هو « ما الأدب » ، وهي قد نحت منحى واحداً في التماس الجواب عليه وهذا المنحى هو « تفسير النصوص » واختلفت في المسالك اذ اقحم كل منهج مسلماته وعدها نتائج تلقاها في موفى البحث .

وما صبت المناهج الجديدة في ما صب فيه المنهج التقليدي قبلها الا لانها لم تراجع صيغة السؤال عن الأدب ، ولم تراجع المنحى الذي التمست فيه مسالكها للعثور على جواب عليه . فالتساؤل عن « ماهية » الأدب والبحث عن تلك الماهية في النصوص بالاقبال على شرحها يفيضان حتماً على الاهتمام بمنابع الآثار الأدبية وبالعوامل المؤثرة في نشأتها وبالأسباب التي ادت الى تشكلها على النحو الذي عرفت به في الصيغ التي وردت فيها .

ومن هنا كان احصاء المناهج بالأدب اعتناء بنشأته ، وكانت الأجوبة ان الأدب ينشأ وحياً وإلهاماً ويتنزل على الموهوبين من البشر ، وينشأ من احداث الحياة الفردية تثقلها المآسي، وينشأ من باطن النفس، من عقدها ومركباتها وحصاراتها ، وينشأ من ذات المجموعة ومن وحي الطبقة الاجتماعية ومن واقعها التاريخي تصاغ في رؤيا متماسكة هي رؤيا الجماعة على لسان الأديب ، او ينشأ من علاقات بين الألفاظ والتراكيب تتحول اللفظة فيها سياقاً الى غيرها .

وفي هذه المسالك التي سارت فيها المناهج افضى شرح النصوص الأدبية بحثاً عن ماهية الأدب الى الاهتمام بذلك الذي يوجد في النصوص ما هو ؟ وكانت الأجوبة ان النصوص تعكس على اساس التصوير منابعها ، فهي تعكس احداث الحياة التاريخية الفردية او الجماعية يتفاعل معها الأديب ويصدر عنها ، وهي تعكس ما في باطن النفس من عقد ومركبات واساطير، وهي تعكس الواقع الاجتماعي بما فيه من وعي ومن تطاحن طبقي ومن مواقف ايديولوجية ، وهي تعكس هياكلها ذاتها . وفي هذه الحالات جميعاً تصور النصوص الأدبية واقعا تتعالى عليه او توازيه وتماثله، وفي شرح النصوص يختلي الشارح بالنص ، وفي هذه الخلوة تتدخل عوامل كثيرة تتصل بالشارح ، تدخل ثقافته الشخصية ومكوناته النفسية ومواقفه الايديولوجية وموقعه الطبقي وحاله الا بملابسات ظروفه الخاصة ، فيكون الشرح تأويلاً ، اي تعاملاً خاصاً غارقاً في الذاتية والانفعال والتفاعل . وهذه الخلوة بالنصوص هي التي جعلت من نتائج الشروح اموراً نسبية جداً لأنها تظل في نهاية الأمر كلاماً على كلام ، كلام الشارح على كلام الأديب ، اي كلاماً ذاتياً يعيد كلام النص في ما يشبه الانكسارات الضوئية على المرايا . وهكذا كان الشرح قائماً على نظرية الانعكاس التي قالت بها المناهج السالفة جميعاً سواء كانت تقليدية او جديدة انطباعية او متعلمنة .

واستناداً الى هذه المعايب في المفاهيم التي قامت

عليها المناهج الجديدة وفي نتائج ممارساتها للنصوص سمح بيار ماشري Pièrre MACHERY لنفسه بأن يكتب « من المنهج التقليدي الذي يلوذ بالعبقرية وما اليها من وحي وإلهام وموهبة يرد اليها ما يعجز عن تفسيره مسلماً بانه من خصائص الطبيعة البشرية . الى المنهج النفساني الذي يفزع الى اوساط الأدباء العائلية والى تجاربهم الفردية يفهم بها آثارهم الأدبية، الى المنهج الاجتماعي الذي لا يرى الا الوسط الاجتماعي يشهر من خلال الحديث عنه باعوا البرجوازية الى الشكلانية المغذاة ، الهيكلانية اللسانية التي ترى كل شيء في البناء النص . ولا يجد الباحث النزيه الآن ما يختاره . فالمنهج التقليدي لم يفسر شيئاً اطلاقاً اذ كل شيء عنده مفسر مسبقاً ما دام الأدب من امر الغيب يعرف بالبداهة ويدرك دونما سؤال ، والمنهج النفساني لم يفسر بدوره شيئا اذ هو لا يوفق الا بمخلفات غثة للتجارب الفردية وهي مخلفات لم تصنع يوماً في الأدب اثراً رائعاً ، والمنهج الاجتماعي يعد الكثير ولا ينجز الا القليل اذ هو يمسك بحسابات لا يمتلك حق التصرف بها . واما المنهج الهيكلاني فيكشف عن تركيب لا يعرف من اين جاء ولا يدري لم احدث في القارىء انفعالاً »(١٥) .

ازاء المثالية القائمة في التعامل مع الآثار الأدبية حتى عند اكثر الدعاة الى المناهج الجديدة تشبثاً بالمادية الجدلية ، وازاء المغالطة الكائنة في شرح النصوص الأدبية بنصوص تعاودها ، يدعو باحثون محدثون تقدميون الى ضرورة التغيير من طبيعة السؤال حتى تنزل الظاهرة الأدبية منزلتها من التاريخ. ولا يتم ذلك عندهم ، الا اذا نظر الى الأدب من حيث هو ظاهرة واقعية كائنة في الواقع شانها شان سائر مكوناته . وفي الحقيقة فان الآثار الأدبية كائنة في الواقع الملموس فهي تقوم على رفوف المكتبات وتعرض في الواجهات وتصنع في المطابع وتوزعها مؤسسات النشر ، وقد يتوقف امامها المارة يتأملون منها رسم الغلاف او ينظرون في فهارسها وقد يترددون امام اثمانها ، وقد تقرأ اذا اشتريت كاملة وقد تقرأ منها الصفحات القليلة او لا تقرأ اطلاقاً . وهذا يعني ان للآثار الأدبية في الحياة الاجتماعية حياة . وهذه الحياة في حاجة الى ان تدرس .

وعلى درس حياة الآثار الأدبية في المجتمع اجتمعت كلمة اعلام الحركة الفرنسية المحدثة فقد نادوا باستبدال السؤال القديم « ما الأدب » بسؤال آخر هو « لماذا الأدب ؟ » اي انهم تساءلوا عن وظيفة الظاهرة الأدبية ما هي ؟ وعلى اعتبار الأدب ظاهرة مادية ملموسة الح باحثون فرنسيون كثيرون منهم روبيراسكاربيت Robert ESCARPIT وفرانس فرنيي France VERNIER (١٦) ريني باليبار Renée BOLIBAR وكلوددوشي Cland DUCHET (١٧) واكدوا على ان خصوصية الأدب لا تلتمس في جوهره لأنه لا جوهر له ، وانما في عدة ظاهرة واقعية لها وظيفتها المادية الملموسة في التشكيلية الاجتماعية . وبرزت في اعمالهم تعابير من قبيل « حضور الأدب في الواقع » واثر الآثار الأدبية في الحياة الاجتماعية ووظيفة الأدب في االوقع . وهي مسائل بدات تزاحم شرح النصوص، وبدات تفتح آفاقاً جديدة في التعامل مع النصوص الأدبية لأن السؤال فيما وقع على ظروف الانتاج وفنياته وعلى السوق ومكوناتها وعلى الجمهور والقارىء وظروف التقبل ووسائطه وعلى قنوات الايصال في الأدب وغاياته وعلى استعمالاته وعلاقاته بالمؤسسات الفكرية .

وفي المانيا الغربية نشات حركة اخرى عرفت باسم « جمالية التقبل »(١٨) وهي حركة قامت على مناهضة شرح النصوص وقد كان الممارسة السائدة في حقل الدراسات الأدبية بهذه البلاد . ومسألة التعامل مع الظاهرة الأدبية عند اعلام هذه الحركة لا تتمثل في التعرف على القواعد التي يبدع الأثر الأدبي بمقتضاها ، بقدر ما تتمثل في التعرف على الطريقة التي يتم بها تلقي النصوص الأدبية وعلى ظروفها . وقد انطلقت الحركة الألمانية في اواخر الستينات من هذا القرن من دروس الباحث هانز روبيربوس Homs Robert YANSS بجامعة كونستنس Constance وتلقاها عنه جيلان من الدارسين فتطورت وتهذبت حتى بدات تصدر الى الخارج وبدات تكتسح حقل الدراسات الأدبية بفرنسا . وقوام هذه الحركة ان وظيفة الظاهرة الأدبية انما تتم من خلال شبكة من العناصر تتبادل التأثير وهذه العناصر هي : الأديب واوضاع الانتاج وظروفه ثم النص الأدبي ثم المتقبلون وظروف القراء واوضاعها وانماطها ثم الظرف التاريخي . واذا اعتنت هذه الحركة اعتناء بارزاً بظروف التلقي وانماط القراءة وبالقراءة في الآثار الأدبية وبانواعهم وبعلة ذلك كله بالظرف التاريخي وبسياقاته فلأن للقارىء اثراً فعالاً في صوغ الأثر لأن الظرف التاريخي يدعوه الى انتظاره وترقبه . على ان هذه الحركة لم تهمل سائر العناصر الأخرى اذ التفاعل قائم بينها جميعاً .

وهكذا نلاحظ ان الحركات المحدثة سواء في فرنسا او في المانيا قد اتجهت الى الخروج عن النص

الى ما يحف به لا على انه وسط اجتماعي ينعكس فيه، وانما على انه واقع وظرف للظاهرة الأدبية فيهما حياة وبهما تأثر وفيهما تأثير . فوظيفة الأدب هي وظيفته من حيث هو ظاهرة مادية ملموسة منغرسة في التاريخ للقراء معها تعامل المؤسسات الفكرية لأنه تعامل مع الفكر ومع الأشياء الجميلة متخيلة ببعد التخيل عن الواقع .

وبهذا الخروج طرحت مسائل عديدة لم تكن المناهج السابقة لتهتم بها كثيراً ، وفي مقدمتها مسألة العلاقة بين الواقع من جهة وبين الظاهرة الأدبية من جهة اخرى ، فقد لقيت العلاقة تغيراً جوهرياً في تصورها حولها من مستوى الانعكاس الى مستوى الفاعلية .

هذا هو واقع مناهج التعامل مع الظاهرة الأدبية وقد حرصنا على ايجاز في هذه العجالة مقتصرين على مناحية العامة شاعرين بما في الايجاز من عيب الاختصار ومزلق التعميم . وما تختص به هذه المناهج انها تعاملت مع الظاهرة الأدبية من وجهات للنظر متعددة وبلغت بدرسه شأواً بعيداً في عمق النظر وتماسك النتائج وقدمت في روائه قراءات ما زالت آسرة . فقد تعاملت مع الآداب من حيث نشأتها ووصلت بينهما وبين مبدعيها في حياتهم الشخصية وفي حياتهم الباطنة وربطت بينها وبين الوسط الاجتماعي الذي برزت فيه ، وتعاملت معها من حيث هي في حدود ذاتها النصية فكشفت عن مكونات النص من الصوت حتى الهيكل العام ووقفت على طريقة سيره البنائي ، وتعاملت معها من حيث الظروف التي تحيا فيها فتتأثر بها وتؤثر فيها . وتعاملت معها من حيث تتقبل وتقرا فكشفت عن ان القراءة اسهام في صنع الآثار قبل الانشاء وبعده ، واحلته في معترك التاريخ شيئاً من الأشياء الواقعية التي يتعامل معها الناس تعاملاً يومياً داخل المؤسسات الخاصة بذلك او خارجها .

وما تختص به هذه المناهج ايضاً انها اجتهادات فردية وجماعية وانها اسهامات في تحسس المسالك لعلم يعنى بالأدب ويرسي له اسسه . ولأنها مجرد اجتهادات حرص بعض روادها على عدها اجتهادات « وقتية » حتى تمتحن بالاختيار الموسع . ولأنها اسهامات لا غير اعترف بعض روادها الآخرين بجزئيتها وبأنها مساعدة لا اكثر .

ومما تختص به هذه المناهج كذلك انها اتكات على العلوم الانسانية او الصحيحة المتطورة واستعارت منها المفهوم والممارسة . وقد كانت هذه الاستعارة تقابل بالثناء في انتظار النتائج ثم تقابل بشيء من الجفاء بعد ذلك ، فاذا ذهب الباحثون الهيكلانيون الى امتداح تأثر درس الأدب بعلوم اللسان الحديثة ، فان عناصر حركة « جمالية التقبل » . في المانيا الغربية قد راوا ان عدم تأثر الأبحاث الأدبية بعلوم اللسان هو الذي سمح لهم بالخروج من المنهج التاريخي الساذج الى التماس مناهج بدت لهم اوفق بالأدب في التماس النظرية له .

وتختص هذه المناهج ، من بين ما تختص به ، بهذه الحركية السريعة التي دخلت عليها حتى ان المنهج انفجر ، في زماننا هذا ، الى مناهج متعددة يعسر استقصاؤها .. وفي ذلك ليدل التأمل على ان الباب ما يزال مفتوحاً امام البحث وان هذا الكائن الكلامي العجيب الذي اصطلح الناس على تسميته « ادباً » ما زال ينتظر منهجه العلمي الذي يدرس به. ولعل ذلك هو الذي جعل الجدل حول المنهج يتحول، في كثير من الأحيان، الى جدول حول الأدب من حيث هو موضوع للدرس ما حدوده وما هويته وما وظيفته وما حظه من الكون في الواقع وما خصوصيته ؟ وهي مسائل شغلت بها المناهج الحديثة وما زالت تطرحها على بساط البحث .

اما في البلاد العربية فان واقع المناهج في التعامل مع الظاهرة الأدبية ما زال يتسم بكثير من التخلف . فالمنهج التقليدي بوجهه الانطباعي الذوقي وبوجهه التاريخي الساذج ما زال يسيطر على الدراسات لكثرة ما يستخدم في معاهد التدريس . واذا كانت المناهج الجديدة قد بدات بعد تزاحمه مطبقة على آثار عربية قديمة ومعاصرة . فان هذه المزاحمة ما زالت محتشمة . وان هذا الأمر ليفسر عند هذا الباحث او ذاك بموقع التخلف الذي نصدر عنه يحمل على الخوف من كل ما هو جديد .

واذا كان اقبال الباحثين والمدرسين في البلاد العربية على تجريب المناهج في الأدب العربي يبعث على التفاؤل لأنه تجاوز مستعار لمستعار متقادم فان الذي يبعث على القلق ما نلاحظه ، من حين لآخر ، عند الباحثين العرب الجدد من نزعة الى التوفيق بين المناهج المتضاربة ، وهو توفيق يتمثل ، على سبيل المثال ، في استخدام المنهج الهيكلاني الألسني وفي تغذيته بشيء من المنهج الاجتماعي كما هو عند قولدمان كما عمل الباحث المغربي محمد بليس « ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب » فنزعة التوفيق هذه وانها لقائمة

في ابحاث كثيرة جديدة لا يتسع المجال لذكرها ، تدل من بين ما تدل عليه ، على ان البحاثة المغاربة يتاثرون بالمناهج الجديدة من موقع مختلف يسمح بالتفاني ولا يسمح بالمناقشة فيكتفون بالمكاسب مهما كان مصدرها ولا يقوون بعد على مواجهة جحيم الخروج عليها او على مجابهة الخوف من امكان التورط في الخطأ . واذا استمرت نزعة التوفيق التلميذية هذه في اعمال بحاثينا ومدرسينا الجدد ، من حيث انهم وعد للمستقبل فان الذي سنحصل عليه ان البحث الواحد سيكون انطباعياً في موطن ونفسانيا في موطن وشكلانياً هيكلانياً السنيا او توليديا في موطن وماديا جدليا في موطن وهكذا الى آخر المناهج المحدثة ، ولا مبرر لذلك الا قصورنا عن التمكن من هذا المنهج ، وذلك لحد النقاش . فلهذه المناهج منهجا مكاسب لا شك فيها ، وباسم هذه المكاسب وصلت الينا وتبنيناها ، ولكن لها ايضاً حدوداً بات بعضها مشهوراً معروفاً لأن نقده وصلنا ، وما زال بعضها الآخر خفياً علينا في انتظار ان يصلنا نقده او ان تكتشف عنه دراسات طي الانتظار .

**حسين الواد ـ تونس**

## الهوامش :

1 — Robert Mandrou : (1970) : Histoire litteraire et historie culturelle in Revue de l'Histoire litterair de France. "méthodologie".

2 — Robert Escarpit: (1970): Le litteraire et le social Element pour une sociologie de la litterature. Ed. Flammarien.

٣ ـ راجع نص الندوة : اتجاهات النقد الأدبي في مجلة فصول العدد ٢ جانفي ١٩٣١ .

٤ ـ عرفت البلاغة القديمة مجموعة هائلة من الدراسات الحديثة اعتنت بها في اطار علوم اللسان و « علم الادب » نذكر منها على سبيل المثال :

— Roland Barthes : (1970) : l'ancienne Rhétorique aide mémoire, in revue communication N° 16.

— Groupe: (1970): Rhétorique Générale (=Langue et Langage/Larousse.).

٥ ـ تحتوي مصنفات البلاغة العربية على كثير من هذه المسائل من « البيان والتبيين » للجاحظ الى « سراج البلغاء » لحازم القرطاجي وان الناظر فيها ليجد ميلا شديدا الى اعتبار العرب قد فطنوا الى قضايا كثيرة من التي يعني بها « علم الأدب » اللساني .

٦ ـ « المنهج التقليدي » في الحقيقة مجموعة من المناهج منها المنهج الانطباعي الذوقي والمنهج التاريخي وما تشترك فيه انها تلتمس في النص الأدبي ذاتا اجنبية عن الأدب قام السؤال عنها خارج الميدان الأدبي .

٧ ـ طه حسين : ١٩٢٣ حديث الأربعاء ج ٢ . ص ٥١ـ٥٢ دار المعارف .

٨ ـ المصدر السابق : الموطن نفسه .

٩ ـ مجلة فصول ١٩٨١ العدد٢ وهو خاص بمناهج النقد الأدبي المعاصر .

10 — Les chemins actuels de la critique (1968) U.G.E. coll 10-18 — L'Enseignement de la litterature (1971) collogue du centre culturel de Cerisy — la salle. 22 au 29 Juillet 1969 Plon.

١١ ـ عن النهج النفساني في التعامل مع الآثار الأدبية انظر مقالنا في مجلة « الحياة الثقافية » تونس ١٩٨٠ العدد ١٢٢ وانظر المراجع التي احلنا عليها وانظر كذلك مقالي الدكتورين فرج احمد فرج ومصري حنورة بمجلة « فصول » ١٩٨١ ـ العدد ٢ جانفي ١٩٨١ .

١٢ ـ مشهورة في هذا العدد كتابات بليخانوف ولينين وماوتسي تونغ وقد شرح نظرية الانعكاس فيها بيار ماشيري Pièrre Machery في كتابه « السحر نظرية تعنى بالانتاج الأدبي

(Pour une théorie de la Production littéraire)

لشريات ماسبيرو ١٩٧٠ . اما عن لوسيان قولدمان وعن المنهج الاجتماعي فنحيل الى النظرية الاجتماعية في الأدب لرشيد الغزي في فعله من كراس الدراسات الأدبية . العدد الثاني بتونس ، وعلى مقال الدكتور جابر عصفور في مجلة فصول الآنفة الذكر .

١٣ ـ يعد كتاب « نظرية الأدب » ١٩٦٥ وقد جمع نصوصه وترجمها الى الفرنسية الباحث تودروف من امهات المصادر التي يلتمس فيها المنهج الشكلاني وقد عرف بهذا المنهج للقراء العالم كل من رشيد الغزي « مجلة الحياة الثقافية » ١٩٧٦ تونس العدد ١٠ والدكتور محمد فتوح مجلة فصول ١٩٨١ العدد ٢

١٤ ـ تعتبر مؤلفات رولان بارت R. Barthes ورومان جاكوبسون R. Jakobson وتودوروف Todorov من اشهر المصادر التي عرفت بالمنهج الهيكلانية واسسته نظرية وتطبيقا .

15 — Renée Belibar : (1974) : Les français Fictifs ed/Hachette/littérature.

16 — France Vernier : (1974) : l'ecriture et les textes. ed. sociales.

17 — Claude Duchet: (1971) : pour une socio-critique ou variation sur in incipit. revue litteraire N1 P6.

18 — Poetique: (1979): N° 39 numéro spécial "Théorie de la reception" ed seuil.

قراءة ثانية

لتراثنا في الفن والأدب

# من خلال عرض كتاب «الظواهر المسرحية عند العرب»

أحمد أبو سعد

**في مجال الفنون الأدبية ادب المسرح أو فن التمثيل، وأدب القصة وادب الملاحم، وطائفة من الفنون الأخرى لا يزال تاريخ نشانها ومدى معرفة العرب لها مثار جدل بين أكثر من باحث . وبرغم صدور مجموعة من الكتب والبحوث، في الآونة الأخيرة، لمؤلفين عرب واجانب، تثبت ان العرب لم يكونوا بدعاً في الأمم، بل عرفوا القصة كما عرفها غيرهم، وكانت لهم ملاحمهم الخاصة بهم، ووجد الفن المسرحي كظاهرة او حقيقة فنية في حياتهم قبل وفوده اليهم من الغرب .. فالذي يبدو ان الحاجة لا تزال ماسة الى الاكثار من سوق الشواهد وتقديم البراهين التي تدعم رأي القائلين بوجود فن التمثيل عند العرب او بداياته على النحو الذي يماثل بدايات المسرح اليوناني والمسرح الروماني ومسارح من سبق اليونان والرومان او تلاهما من الشعوب . وهذا على ما يخيل الي هو الذي دفع بصديقنا علي عقلة عرسان ليدخل الحلبة ويسهم مع المسهمين في تاسيس تاريخ لفن التمثيل عند العرب مبني على التتبع لكل الأشكال او العروض التي يمكن عدها في الدائرة التمثيلية، وذلك في كتابه «الظواهر المسرحية عند العرب» الصادر مؤخراً في منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق .**

اظهر ما يميز هذا الكتاب ان صاحبه مؤلف مسرحي، ملم بتاريخ المسرح، متمرس بتقنيته، لا يصدر في ما يورده فيه عن احساس بنقص ما عند العرب يريد ان يجتهد في خلق المعاذير واصطناع الحوادث والمواقف لسده، ولا هو منجرف في تيار الحماس الذي تمليه العواطف القومية او العنصرية ليهتف مع الهاتفين بأن «التراث العربي هو اصل كل حضارة ومنبع كل معرفة» كما هو وارد في احد الكتب التي عالجت هذا الموضوع، وانما هو مجرد باحث علمي او كاتب مسرحي راي الغربيين حين يؤرخون للحركات المسرحية عندهم يتقصونها في كل ظواهرها تقصياً دقيقاً سواء اكانت نصاً ثابتا أو حركات تمثيلية تعبيرية لا تستند الى نص، فيجعلون الطقوس الدينية وما كان يرافقها من رقص وغناء وايقاع ودعاء يقدم في اطار حركي له طابع احتفالي عام بدايات الفن التمثيلي، كما يذهبون الى عد الحركات المهرجة والتافهة والعاقلة سواء في المعبد او في السوق او في الشارع من بذور هذا الفن، فنهض هو ليدرس تاريخ العرب في ما مضى من العصور ويبحث عما اذا كان فيه حركات او ظواهر مشابهة، وكان غرضه من ذلك ليس الاستماتة كما قدمنا في تأكيد او اثبات أمر إن لم يثبت اصيب العرب بنقص خطير على حد تعبيره، وانما الاجتهاد في محاولة العثور على نصوص تؤكد بمقاييس العلم وجود الظاهرة المسرحية عند العرب، وجودها بسائر مقوماتها، وبكل اوجه الشبه القائمة بينها وبين الظواهر المسرحية لدى الشعوب الاخرى وعمل كهذا في نظر المؤلف من الأمور المشروعة، واثبات مظهر حضاري لدى العرب – يقول عرسان – ان ثبت بأساليب البحث العلمي فهو مقبول ومطلوب .

لقد وفق علي عقلة عرسان في كتابه بالعثور على نصوص افادته في دراسته، وشهادة لوجه الحق اني لم اجده في نصوصه التي عثر عليها يعمد الى ان يحملها ما لا تحتمل كفعل بعض المتحمسين، ولا رايته كذلك يحاول ان يبخس الأشياء دلالاتها كفعل الذين دابهم دائماً التجني على الحقيقة، فهو قد قرأ في كتاب الأغاني عن اشعب انه قام ذات يوم بتشكيلات جسمية

طوّل فيها وجهه وعرّضه ، وتحادب وتطاول ، وبلغ من السيطرة على الناس انه اضحكهم ؛ بل جعلهم يغمى عليهم من الضحك ، فراى المؤلف في ذلك شيئاً من قبيل فن التمثيل الصامت او الايمائي (البانتوميم) فأثبت النص وعلّق عليه واليك النص والتعليق لتكون على بيّنة من امر ما ارويه لك وتؤمن بصحة شهادتي.

جاء في الأغاني (ج ١٩ ، ص ١٥٩ ، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٢) النص التالي : « بلغ اشعب (ولد سنة ٩ للهجرة) ان الغاضري (مندّر اهل المدينة قبل اشعب) قد اخذ في مثل مذهبه ونوادره، وان جماعة قد استطابوه ، فرقبه حتى علم انه في مجلس من مجالس قريش يحادثهم ويضحكهم ، فصار اليه ثم قال له : لقد بلغني انك نحوت نحوي وشغلت عني من كان يألفني . فان كنت مثلي فافعل كما افعل . ثم غضّن وجهه وعرّضه وشنّجه حتى صار عرضه اكثر من طوله ، وصار في هيئة لم يعرفه احد بها ، ثم ارسل وجهه وقال له ، افعل هكذا ، وطوّل وجهه حتى كاد ذقنه يجوز صدره ، وصار كانه وجه الناظر الى سيفه ، ثم نزع ثيابه وتحادب فصار في ظهره حدبة كسنام البعير ، وصار مقدار شبر او اكثر ، ثم نزع سراويله وجعل يمدّ جلد خصييه حتى حكّ بهما الأرض ، ثم قام فتطاول وتمدّد وتمطّى حتى صار اطول ما يكون من الرجال ، فضحك والله القوم حتى أغمي عليهم ، وقطع الغاضري فما تكلم بنادرة ، ولا زاد على ان يقول : يا ابا العلاء، لا اعاود ما تكره ، انما انا تلميذك وخرّيجك ، ثم انصرف اشعب وتركه » .

يعلق علي عرسان على هذا النص بقوله: « ونجد في هذا النص دليلاً على وجود ممثل مرتجل ومضحك صاحب مذهب ، له جمهوره الذي يقبل عليه ويستطيبه ، وله ايضا منافسوه الذين يحاولون جاهدين التفوق عليه وسرقة جمهوره منه ، ومجاراته في ما يفعل ، وتقليده وسرقة فنّه ايضاً ، وان هذا الفنان يدخل في تحديات مباشرة مع خصومه ومنهم هنا الغاضري على مراى ومسمع من الناس ، وكانهما في مباراة او مهرجان وان الفنان اشعب يتفوق امام جمهوره تفوقاً ساحقاً على منافسه في فن التمثيل الصامت ويقوم بفعل مسرحي يستخدم فيه التشكل الجسمي كوسيلة تعبير ، مركزاً على الجانب الحركي العام من الأداء والفعل المسرحيين ، وهو يذكرك مباشرة بالجهد الحركي المضني الذي يبذله الفنانون التابعون لأحدث مدارس الأداء الفني المعتمد على الحركة المنبثقة عن معاناة ومعايشة صحيحة ، تتخذ من الجسد مرتكز انطلاقها ليكون جهاز اداء يعبّر عن الانفعال ، وخاصة مدرسة غرونوفسكي ومذهب الأداء عنده في مسرحية الأمير كونستاس (قدمت في باريس عام ١٩٦٦ في مسرح الأمم بالاديون مأخوذة عن كالديرون) مع مراعاة الفارق بين اهداف الاستخدام الحركي في اطار الملهاة للأول وفي اطار المأساة للآخرين.

وكان المؤلف قد اشار في بداية كتابه الى انه كانت لدى العرب طقوس دينية كسواهم من الأمم وكان في تلك الطقوس رقص وغناء وايقاع ودعاء تقدم في اطار حركي له طابع احتفالي جماهيري عام (الطواف حول الكعبة ، والحج والعمرة والوقوف بمزدلفة ، واهداء البدن والاهلال بالحج والعمرة والرقص الديني حول الصنم ذي الخلصة ، والخروج الجماعي الى طلب الاستسقاء) .

وقد راى المؤلف في هذه الطقوس وبخاصة الدوار حول الصنم ذي الخلصة والخروج للاستسقاء ما يذكر بشكل من اشكال اداء الجوقة اليونانية في أعياد ديونيزوس إله الخصب ، ويضعنا حيال ظاهرة من ظواهر المسرح فيها هدف الفن وأساليب توصيله وآثاره وتأثيراته الاجتماعية .

ثم بيّن انه لما جاء الاسلام وقضى على الأوثان وعبادتها ، لم يهدم مسرحاً فنياً مزدهراً ، قائماً وناضجاً كما فعلت المسيحية مع الفن المسرحي اليوناني والروماني اللذين كانا على ما كانا عليه من تقدم ، بل وجد ان الاسلام لم يمنع الرقص والغناء وضرب الدفوف ـ الحركة والكلمة والموسيقى ـ اي مقوّمات الفن عموماً ، وبالتالي مقوّمات الظاهرة المسرحية ، بل شجعها ولم يستنكر منها شيئاً . وقدم دليلاً على ذلك رواية عن النبي محمد تقول انه مرّ على اصحاب الدّركلة ـ وهي ضرب من الرقص او لعبة يلعب بها الصبيان فقال : « جدّوا يا بني ارفدة حتى يعلم اليهود والنصارى أن في ديننا فسحة ». ثم مضى في استقراء النصوص من احاديث الرسول والأئمة وكتب الأخبار فوجد فيها ما يثبت ان المسلمين كانوا يلعبون في المسجد نفسه بالدّرق والحراب ، ولم ينههم رسول الله عن ذلك بل نشّطهم ، وذكر الحديث النبوي الشريف الذي اورده النويري في نهاية الأرب (ج ٤ ، ص ١) : « روّحوا القلوب ساعة بعد ساعة ، فان القلوب اذا كلّت عميت » ونقل عن الإمام الغزالي قوله : « لا يحرم على الواعظ الطيب الصوت ، ان ينشد على المنبر بالحانه الأشعار المحزنة المرققة للقلب ، ولا ان يبكي ويتباكى ليتوصل به الى بكاء غيره وإثارة حزنه (نهاية

الأرب ج ٤ ، ص ١٦٩) واستنتج من كل ذلك ان الدعوة هنا الى البكاء او التباكي من اجل إحداث الأثر المطلوب اي التوصل الى تحريض الآخرين على البكاء وإثارة حزنهم اي وضعهم في الحالة التي يريد لهم المنشد ان يصلوا اليها بالكلمة المؤثرة والانفعال الصادق، او بتكلف الانفعال وصولاً الى الصدق هي من قبيل الأسلوب الذي يلجأ اليه الممثلون للوصول الى المعايشة حسب مدرسة كوكلان حينما لا يصلون الى المعايشة الصادقة حسب مدرسة ستانسلافسكي ، وذكر ان استعمال الامكانات المؤثرة الأخرى وهي امكانات مساعدة مثل الصوت الجميل والجو العام الملائم كلها تأتي لتحقيق غاية من غايات الفن الديني ، وهي تهذيب النفس بوسائل منها الخشوع في ظل العبادة كمدخل الى رقة القلب والأحاسيس والمشاعر او غايات الفن اي احداث التطهير والارتقاء بالحواس والروح وكلها في صالح الانسان . واورد في النهاية ما ذكره النويري منقولاً عن الغزالي ، وهو قوله : « اظهار السرور بالنغمات والشعر والرقص والحركات محمود » وعقب على هذا كله قائلاً : « ها هي مقومات الظاهرة المسرحية ـ مقومات الفن ـ جميعاً متوافرة ومطلوب التعامل معهما بل محمود .

وبعدها مضى علي عرسان ليبين ان في صدر الاسلام ظواهر مسرحية وسماحاً بل فيه تكريم وتمجيد لمؤديها حتى في اطارها الدنيوي الخالص ، واتى على ذكر جميلة المغنية التي كانت تعيش في المدينة في القرن الأول الهجري ، وذكر ما جاء في الأغاني (ج ٨ ، ص ٢٢) انها « جلست يوماً للغناء ولبست برنساً ، والبست من كان عندها برانس دون ذلك ، وكان في القوم ابن سريج ، وكان قبيح الصلع ، وقد اتخذ وفرة شعر يضعها على رأسه .. ثم قامت جميلة ورقصت وضربت بالعود على راسها البرنس الطويل ، وعلى عاتقها بردة يمانية وعلى القوم امثالها . ثم دعت بثياب مصبغة ووفرة من شعر مثل وفرة ابن سريج فوضعتها على راسها ، ودعت للقوم بمثل ذلك فلبسوا، ثم ضربت بالعود وتمشت وتمشى القوم خلفها وغنت وغنوا بغنائها بصوت واحد :

يمشين مشي قطا البطاح تأوداً
قب البطون رواجح الاكفال

ثم نعرت ونعر القوم طرباً ، ثم جلست وجلس القوم وخلعوا ثيابهم ورجعوا الى زيهم » واورد نصاً في مكان آخر من الأغاني (ج ٨ ، ص ٢٢٧) عن جميلة ومجالسها يقول : « انها جلست يوماً للوفادة عليها ، وجعلت على رؤوس جواريها شعوراً مسدلة كالعناقيد الى اعجازهن ، والبستهن انواع الثياب المصبغة ووضعت فوق الشعور التيجان ، وزينتهن بأنواع الحلي ، ووجهت الى عبدالله بن جعفر تستزيره .. الخ » وعقب على النصين ، قال : « واذا قرانا النصين السابقين قراءة مسرحية حرفية ، واستقرانا ما يحملان من خلفيات لوقفنا على حقائق ووقائع مفيدة . لقد لبست زياً خاصاً في مجلس خاص (المكان) والبست من حولها من جواريها مثل ما لبست، ورقصت على ايقاع، ثم عزفت الموسيقى ، واستخفتها كما استخف الآخرين الطرب ، وسرت فيهم نشوة ساحرة، دفعتهم الى مرحلة جديدة اعلى من سابقتها، فغيرت جميلة ملابسها بملابس زاهية مصبغة ، ووضعت وفرة شعر (باروكة او ضفائر طويلة) على راسها زادتها جمالاً ، ودعت لجوقها بمثل ما اتخذت من ملابس و « ماكياج » اي ارتداء الباروكة والضفائر المسدلة كالعناقيد الى الاعجاز ، والحلي والأقراط وسواها ، وبذلك استعدت لفصل جديد من العمل فيه تأثير وسحر اقوى ، وبعد ذلك عزفت على العود (الموسيقى) وتمشت (حركة مسرحية) وتمشى القوم خلفها (تأثير جماعي للفن في الناس جعلهم يشاركون فيه تأثيراً ويكونون تشكيلات جماعية للمشاركة في الأداء بتأثير وتأثر متبادلين) ثم غنت وغنوا خلفها بصوت واحد (قائد جوقة وجوقة تردد خلفه) ثم نعرت ونعر القوم طرباً ، فوصلوا الى قمة المعايشة وقمة

التأثير ، وبعد ان انتهى العرض المسرحي الجماعي خلعوا ملابسهم ملابس التمثيل وعادوا الى مجلسهم .

اليست هذه حفلة فنية للمسرح الغنائي ادت بعض أهداف الفن وغاياته ، وتوافرت لها اسبابه ومقوماته الى حد ما ، وفي حدود الظاهرة ؟ يتساءل علي عرسان ويردف فيقول :

ولم يكن مجلس جميلة لخاصتها فقط ، وانما كان يحضره جمع كبير من الناس ، ويتعلقون بادائها الذي لم يكن مجرد غناء ، وانما هو اداء تمثيلي يرافقه الرقص وشيء من الحركة الخارجة عن اطاره ، اي تلك التي تحدث تنوعاً وغنى في الحركة العامة للاحتفال ، ويرافقه ايضا الانفعال الهادف الى احداث تأثير .

وكانت جميلة مقرة على ما هي فيه ، ولم ينكر منها ذلك احد ، حتى ان عبدالله بن عباس المحدث المعروف كان يحضر بعض مجالسها . وفي هذا

اشارة كافية الى وجود الظاهرة من جهة ، واقرارها اجتماعياً ودينياً في صدر الاسلام من جهة ثانية .

بعد الحديث عن الظواهر المسرحية في صدر الاسلام انتقل المؤلف الى الحديث عن ظواهر مسرحية اخرى تقترب اكثر فاكثر من حرفية الممثل الوحيد الذي يجمع بين فن الراوي والمؤدي الصامت والناطق، ويشبه الى حد ما ابطال ملهاة الفن (كوميديا دي لارتيه) الايطالية إبان عصر النهضة فعرض لأفعال المندّرين والملهين وبعض المحمّقين في العصر العباسي مما اوردنا مثالاً له في الحديث عن اشعب ، وراى في ما كان يقوم به ابو العبر في مجلسه بسرّ من راى مع المجّان الذين كانوا يجتمعون عليه ويكتبون عنه تطوراً ملموساً عن مجالس من سبقه (وجود اكثر من مؤدٍ واحد واشخاص اشبه ما يكونون بالماثلين(الكومبارس) وادوات (اكسسوار) ومكان روعيت فيه بعض مستلزمات العرض) . كما لاحظ في ما تحدّث به الأصفهاني في الأغاني عن علويّة المندّر اضافة جديدة الى ما سبق توقفنا على صورة متطورة اخرى من حيث علاقة النص بالأداء او الدخول في مجال التأليف الذي يضع في اعتباره العرض اي اعادة التجسيد بابداع ، ومن حيث

تاثير هذا النوع في الناس وعليهم . والملاحظة تتعلق بقصة القاضي الخلنجي الذي احتال عليه بعض المجان بحيلة وهو جالس للقضاء اضحكوا بها الناس منه ، واشتهرت القصة ببغداد ، وعمل علويّة منها (بحسب ما ورد في الأغاني ج ١١ ، ص ٣٣٩) حكاية اعطاها للزفّانين والمخنثين فاخرجوه فيها (يقصد القاضي الخلنجي) وكان علويه (الذي هو خال القاضي) يعاديه لمنازعة كانت بينهما ففضحه واستعفى الخلنجي من القضاء ببغداد ، وسأل ان يعطي الكور البعيدة فولّي جند دمشق او حمص » .

ومن فئة المندّرين وبعض المحمّقين (الذين كانوا يهزاون من الشخصيات الكبيرة ويستخدمون هزاهم في الخصومات الشخصية والسياسية) انتقل المؤلف الى فئة القصاصين والحاكية وهم الذين كانوا يقصون على الناس في المساجد او في اماكن ملحقة بها انواعاً من الأخبار والنوادر والمضاحك او يقومون في الساحات العامة بتقليد الناس اي بمحاكاة السنتهم ولهجاتهم وعيوبهم الجسدية وعيوب نطقهم ويذهبون في ذلك الى حد رسم الشخصيات « النماذج » بصور ينشئونها لوجوههم واعينهم واعضائهم ومحاكاة شمائلهم بابرازها ابرازاً يعتمد على القصة والعلاقات والسلوك ، فراى في ما كان يقوم به افراد هذه الفئة من امثال ابن المغازلي وابي الورد ظاهرة مسرحية من

نوع متقدم ذكرته بانتقال المسرح من احضان مسرح الكنيسة الى الساحات العامة في لندن في مطلع عصر النهضة وما كان يجري هنالك وبنمط من ملهاة السلوك متداخل مع الملهاة الأخلاقية التي عرفها فنّ الملهاة جيدا ، كما رأى وهو يتتبع هذه الظاهرة في ما فتح عليه عينه ابن الجوزي وهو ينتقد قصاصي عصره في « كتاب القصاص والمذكرين » تطوراً لهذه الظاهرة من نوع آخر يضيف الى هذا اللون من الوانها بعداً بل ابعاداً جديدة ويلقي عليها مزيداً من الضوء يكشف عن جماهيريتها ومقوماتها كظاهرة اقرب الى المسرحية كفن. واتى بنص من الكتاب المذكور تحدث فيه ابن الجوزي عن القصاصين كيف خرجوا بفن القص عن مكانته ولياقته واصبحوا « يُستمع منهم على سبيل الفرجة كسماع الاسمار من السحّار » وهو نص طلب منا المؤلف ان نلاحظ استعمال ابن الجوزي فيه لكلمة « الفرجة » اذ هو استعمال يشير الى جماهير تقصد فناً للمتعة ، كما طلب منا وهو يروي لنا تتمة النص حين ذكر ابن الجوزي ان هؤلاء القصاصين : « احدثوا البأس المنبر بالخرق المتلونة كانها المنثور ، وتعليق المصلّى على الحائط ، فتضرب به المسامير في حائط المسجد، وهذا من جنس ستر الجلد بالأثواب، فيتوجب في القلوب هيبة للقائل اكثر من هيبة من هو على خشبة معرّاة » طلب منا ان نلاحظ ان الاشارة الى تحديد مكان مزيّن بدلاً من خشبة معرّاة ، ومنبر مزيّن بخرق متلونة بقصد فرض هيبة القاص والتأثير في الجمهور هي اشارة الى نوع من ادخال فن المناظر المسرحية « الديكور » بشكل بسيط وتوخي ضمان خلق الجو العام المناسب لاحداث التأثير ، كما وضعنا وهو يتابع ذكر المقومات الأخرى التي احدثوها للتأثير وخلق الهيبة في ما نقله عن ابن الجوزي (كتاب القصاص والمذكرين ٩٣ و ٩٤) حين ذكر ان في القصاص من يتبخر بالزيت والكمون ليصفرّ وجهه ، وبلغني ان منهم من يمسك معه ما اذا شمّه سال دمعه » اقول : وضعنا امام تطور شمل ادخال فنية التنكر (الماكياج) واللجوء الى القيام ببعض الحيل المسرحية الخالصة ، وهي تدخل في باب المؤثرات المسرحية والحيل الفنية كاظهار الدم عند الجرح ، وهنا حيلة لذرف الدموع « فالقاص يمسك معه ما اذا شمّه سال دمعه » واتبع هذه الفقرة بقوله : فماذا نريد شروطاً فنية مسرحية اكثر من ذلك ؟ ولكن رغم هذا ــ يقول عرسان ــ هناك المزيد .

ويزيد المؤلف من اطلاعنا ــ وهو يتابع رسم الصورة المتطورة لفن القص والمحاكاة ــ على حركات كان يقوم بها القاص ومؤثرات كان يصطنعها ويهدف

مـن اصطناعها الى جعـل المشاهدين ينشدّون اليـه ويتأثرون به ابلغ التأثر فمن الحركات (كما يستفاد من نصوص ابن الجوزي في كتاب المذكرين والقصاص ص ٩٣ و ٩٤) الصعود الى المنبر ودقّة بالقدم عنـد الافتتاح بقراءة القرآن وتغطية الوجه والارتعاد الى ان تنتهي القراءة ، ثم الأخذ في الوعظ بكلام يتراوح بين نثر مسجوع ونظم يرافقه تغيير في طبقـات الصوت وتلوين في اداء الجمل ، ترخيم وبلبلة بالدمع وطبقات صوتية يرافقها تشكيل جسمي وانفعـال ملائم يذهب الى حد رمي القاص نفسه من على المنبر تواجداً . ومنها التحرك بحركات (بحسب ما ورد في كتاب « تلبيس ابليس » لابن الجوزي ايضاً ص ١٢٤) كان يوقع بها القاص على قراءة الألحان وانشاد الغزل مع التصفيق بيديه والايقاع برجليـه فتشبه السكر ويوجب ذلك تحريك الطباع وتهييج النفوس وصياح الرجال والنساء وتمزيق الثياب لما في النفوس مـن دقائق الهوى ثم خروج الناس بقولهم كان المجلس طيباً . وكل ذلك في نظـر المؤلف هو في صميم فن الأداء التمثيلي الـذي يجعل من هؤلاء القصاصين ممثلين للظاهرة المسرحيـة خير تمثيل بايلائهم الجانب الحركي في الأداء اهميـة معينة ، ويجعل من عملهم هذا عملاً ابداعياً ولوناً من الوان الفن يفعل فعله الكبير في نفوس المستمعين الذين كانوا يعبرون عن انفسهم عند الاستماع اليه بالصياح والتخبيط واللطم على الراس والوجه وتخريق الثياب او رميها والوقوع على الناس وهذا اقصى ما يطمح الى ان يحققه فنان بفنّه لدى الجماهير .

وفي مكان آخر ينقل علي عقلة عرسان اخبـاراً عـن ابن الجوزي مفادها ان من هؤلاء القصاصين من كانوا يهتمون بالملابس والتطيّب للتقرّب من النساء اللواتي كنّ يحضرن مجالسهم مع الرجال ، ومنهم من كان ينزل عن المنبر لمصافحة النساء والباسهن الخرق، وان جمهور النساء بلغ مـن تعلقهـم بحضور مجالس القصاصين انهم كانوا يأخذون اماكن من وقت الضحى للمجلس بعد العصر ،و انهم كانوا يدفعون اجور هـذه الأماكن التي كانوا يجلسون فيها ، ويرى في ذلك كلـه اننا حيال تطورات نوعية حقيقية للظاهرة المسرحية : تطور في نوعية الجمهور المشارك الذي هو من النسـاء والرجال ، وهذا امر له دلالته ، وتطور آخر هو نوع من التجديد في نزول الممثل عن المنبر لمصافحة النساء وهو يشبه نزول الممثل اليوم الى الجمهور في الصالة، وتطور آخر كذلك وهو دفع الأجور لقـاء المكان الذي يجلس فيه المستمع في المجلس مما يشير الى وجود المكان المحدد للمجلس، ويذكّر بتوافد الجمهور اليوناني القديم على المسارح حامـلاً طعامه قبـل وقت طويل ليحتل مكاناً ملائماً في اعياد «اللينايا» و « الدينوزيا » ويدفع « دراخمة » من اجل المقعد . هي تذكرة لا غير ـ يقول المؤلف ـ فنحن نتكلم عن ظاهرة مسرحية عند العرب وليس عن مسرح عربي .

ويمضي علي عرسان في متابعة استقراء النصوص ليستكمل رسم الصورة المتطورة للظاهرة المسرحيـة فيتمكن من استقراء بداية مهمة من بدايات ما يمكن ان يسمى « التراجيديا » في اطار الظاهرة المسرحية عند العرب ، وذلك في فن النياحة وهو فن عرفه العرب في جاهليتهم واستمر بعد ظهور الاسلام ، كان النواح فيه يُكترى ويبيع عبرته ويبكي شجو غيره على حـد تعبير ابن قيم الجوزية في كتابه مدارج السالكـين ، وذلك بانشاد اشعار النوح على الموتى ووصف ما جرى لهم من البلاء ، وذكر الغربة ، ومن مات غريباً ، يبكون بها النساء ويصيّرون المكان كالمأتم . ويلاحظ المؤلف ان هذا الفن ، فن النياحة يؤدى على شكل : فرد يؤدي وجوقة تردد ، وهو الى حد كبير يشبه في شكل الأداء شكل أداء الأغاني الرثائية الحزينة التي تسمى الأناشيد العنزية تلك التي كانت تقال في ذكرى الإله ديونيزوس والتي نشأت من تطورها التراجيديا اليونانية .

ان المقام لا يتسع هنا لعرض بقية ما اورده المؤلف في كتابه على هذا النحو الذي اتبعته حتى الآن ، ولكن ضيق المقـام لا يجب ان يحول بيني وبـين ان اوجز للقارىء ما دار عليه الكلام في ما تبقى مـن الفصول ، فالمؤلف في ما بعد لكي يعرّفنا الى نماذج تعمق صورة الظاهرة المسرحية في هذا النوع من الفن عند القاصي او المحاكي وقف بنا عند اول نص مكتوب جعل فيـه صاحبه المحاكاة والتمثيل موضوعا للأدب ، وهو نص « حكاية ابي القاسم البغدادي » المنسوب لأبي المطهر الأزدي فبسط حول هذا النص آراء كان قد اشار اليها باحث آخر قبله (د. محمد حسين الأعرجي في كتابه فـن التمثيل عند العرب) اذ وجد فيه تطوراً باتجاه المسرح والفعل المسرحي ورسم الشخصيـة النمط ، ووجد في ما قدمه من « برولوغ » حديثاً عن وحدة الزمان كما نص عليها ارسطو . وبعدها انتقل للحديث عـن (المقامات) فوجد انهـا وان كانت كتبت للقراءة لا للالقاء فان مقومات الظـاهرة المسرحية تتمثل فيهـا بشكل ملحوظ ، ولا سيما في الحوار ورسم الشخصية او قل النمو الدرامي المشهدي البسيط ، كما وجـد في قصص (البخلاء) للجاحظ وقصة (النمر والثعلب) لسهل بن هارون امكانات درامية حقيقية . وتوقف بعدها عند قصـة (الإسراء والمعراج) ليعرضها كدراما دينية ساحرة تتوافر فيها معظم مقومات النص المسرحي

وعمله هذا في ما اعلم غير مسبوق اليه ـ ثم اطال وقفته عند (حلقات الذكر الصوفية) واشار باسهاب الى ما يقع منها في دائرة الظاهرة المسرحية عند العرب (رقص، غناء، موسيقى، تصفيق بالكفوف او بالدفوف، عزف بالشبابة وجمهور) وساق نماذج من هذه الحلقات وبيّن ما فيها من ادب التمثيل، وبلغ الذروة في القدرة على الاستنتاج وقراءة النصوص قراءة مسرحية حرفية حين اكتشف وهو يعرض ما يختص بتربية المريد الصوفي من خلال دراسة آداب السماع عند الغزالي انها بالمقارنة لا تختلف في شيء عما يتطلبه فن اعداد الممثل عند ستانسلافسكي وبعدها حدثنا المؤلف عن المظاهر والاحتفالات الشعبية العامة التي تتميز من سواها بانها ذات طابع جماهيري في المشاركة بالأداء، ورأى فيها ما يقربها بأنواعها من المسرح الشعبي او المسرح في اطاريه الديني والدنيوي في القرون الوسطى، واستعرض منها بعض النماذج التي تغني اشكال الظاهرة المسرحية عند العرب فتكلم على عاشوراء ونصوص التعزية ، واحتفالات المولد النبوي وخميس المشايخ وحركات الحكواتية وهم يقدمون قصصهم الشعبي للجمهور والعاب الكرك او الكرج ، وختم من ثم كلامه معتذراً انه في محاولته الجواب عن السؤال الذي طرحه في بداية كتابه وهو هل لدينا نحن العرب كما لدى الأمم والشعوب الأخرى ظاهرة مسرحية لا يزعم انه قدم جميع الشواهد على هذه الظاهرة في مجتمعنا العربي او غطى مراحل تطور هذا المجتمع تغطية شاملة « فما زال هناك ما ساعود الى دراسته مما يشكل ظواهر مسرحية اقدم عهداً في مجتمعات عربية سامية في عهد حضارات العرب في اليمن ، وفي حضارات الكنعانيين والفينيقيين وحضارات اوغاريت وماري وايبلا وحضارة الفراعنة ، وكذلك لا يزال هناك شواهد لم اعثر عليها كلها وقد توافر فيها امكانية ايقافنا على ما هو اغنى وانضج واكمل من كل ما اشرت اليه سابقاً ، ولكنها مبثوثة في التراث الذي ليس من السهل الحصول على مجموع مصادره لتوزعها في الآفاق » كما اعتذر انه لم يتناول بالبحث في كتابه خيال الظل ومسرح كره‌كوز لأنه ينظر اليهما كشكل من اشكال المسرح لاكظاهرة مسرحية ، وخلص الى القول انه كان مما يستلزمه بحثه في هذه الظواهر الدخول في مناقشة عدم تطورها لأن تصبح مسرحاً له مقوماته واصوله وتقنيته ، واخبرنا ان مناقشة هذه المسالة هي موضوع دراسة يقوم بها الآن . وقد سدّ علينا المؤلف في اعتذاره الطريق لمطالبته بكل ما اعتذر عنه ، الا ان اعتذاره هذا لا يعفينا من ان نقترح عليه وهو يتهيأ لطبع الكتاب ثانية ان يخرجه في حلة جديدة ، فيتوسع في كتابة مقدمته ، ويضيف الى ما ذكره عن صلته بالبحث الكلام على المنهج الذي اتبعه في دراسته والمصادر والمراجع التي اعتمد عليها ، وينوه بجهود الذين سبقوه الى معالجة هذا الموضوع من عرب ومستعربين ، ويبرز من ثم الظواهر التي اشتقها هو بمعالجته والفوائد التي يمكن ان يكون اضافها الى البحوث السابقة ، ويجعل له على نحو ما هو شائع في الكتب العلمية الحديثة فهارس للأعلام ولأسماء الأمكنة والبقاع وللمصطلحات التي استخدمها ويعززه بقائمة بالمصادر والمراجع وبفهرس للمحتويات ، ويستمر قبل ان يسارع الى طبعه في تتبع موضوعه ولا يترك فيه زيادة لمستزيد ، فيرجع مثلاً الى مقالة بروفر عن الدراما العربية في موسوعة الدين والأخلاق وسواها ، وكتاب « الميمس في الشرق » لجوزف هوروفيتز ، وكتاب « مجد العالم الشيعي » للمايجور سايكس ؛ ويقرأ ــ على عادته قراءة مسرحية حرفية رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد ، ورسالة الغفران للمعري ، وكتاب « يوم القيامة » لابن محرز الوهراني وتداعي الحيوانات لاخوان الصفاء ويستخرج ما فيها من ادب التمثيل ، ويطلب اخبار ابن رامين الكوفي الذي ورد في الأغاني انه استقدم مغنيات من الحجاز واقام داراً واسعة للعروض الغنائية يقصدها الناس. ويعود الى ابي حيان التوحيدي في (البصائر والذخائر) حيث تحدث في (الجزء ٣ ، ص ٤٨٤) عن ( تمثيل الحكايات ) والى (الامتاع والمؤانسة) حيث وصف فيه احد الرجال فقال في (ج١ ، ص ٥٩) انه يحاكي المومسات ويخرج في اصحاب السماحات ويقرأ كذلك كتاب (رسوم الخلافة) ففي الصفحة ٢٤ منه حديث عن نفقات كانت تخصص في عهد المقتدر لأهل السماجة والمخرّفين والمضحكين ، وينظر في ما ورد في كتاب « الفتوة » لابن المعمار حيث روي (ص ١٧٦) ان العامة كانت تحضر المجالس لسماع الغناء « والتفرج على ما يجري فيها من رقص وحركات يقوم بها القاص والمحاكي لاضحاك الناس » ويسعى لأن يحصل على كتاب (دفع الهم) لابن العبري الذي توجد مخطوطته الأصلية في لينينغراد ، ففيه بحسب ما روت بوتيتسلافا في كتابها (الفعام وعام على المسرح العربي ، ص ٦١) حكايات مضحكة عن الممثلين والمهرجين ساقت المؤلفة احداها وبينت من خلالها ان العرب (استوعبوا فن التمثيل في القرون الوسطى على يد معلمين مختصين كانوا يقدمون نصائح لا باس بها في ما يخص الحصول على التأثير الكوميدي المطلوب)، ولا يهمل كتاب (الحيوان) للجاحظ فاني رايت فيه ( ج ٦ ، ص ٤٦٦) اخباراً ذات صلة بصميم موضوعه من مثل الحديث عن « الكاغاني الذي يتحنن او يتفالج فالج

الرعدة والارتعاش يحاكي من صرع الشيطان .. ويقلّد اصوات البهائم وجميع الدواب الى ان يصور اصناف الحيوان بيده فيبلغ من حكايته الصورة والصوت والحركة ما لا يبلغه المحكي والرواية عن ان في الناس من يحرك اذنيه من بين سائر جسده وربما حرك احداهما قبل الأخرى ، ومنهم من يحرك شعر راسه ، كما ان منهم من يبكي اذا شاء ويضحك اذا شاء .. والخبر الذي رواه بعضهم للجاحظ انه « راى من يبكي باحدى عينيه وبالتي يقترحها عليه الغير » وحكاية الملكي « عن جوار باليمن لهن قرون مضفورة من شعر رؤوسهن وان احداهن تلعب وترقص على ايقاع القرون ثم تشخص من تلك القرون ، ثم تلعب وترقص ، ثم تشخص من تلك الضفائر المرصعة واحدة بعد اخرى حتى تنتصب كانها قرون او ابر في راسها » وبذلك يعزز شواهده ويضمن لكتابه ان يصبح المرجع الأكمل والأشمل في هذا المجال .

أعرف وانا اصل الى ختام عرض هذا الكتاب اني افضت وانا اعرضه بذكر الشواهد والنصوص ، وما قام به المؤلف من شرح لها وتعليق عليها ، واعترف اني فعلت ذلك عن عمد ، لأنتهي الى القول ، ان قراءة ثانية للتراث مستأنية دقيقة يقوم بها المتخصصون كل في ميدانه ، من شأنها ان تبدد كثيراً من الأوهام التي علقت بالاذهان واكتسبت مع الزمن صفة الأحكام القاطعة ، من مثل الزعم انه ليست عندنا ملاحم ولا تمثيليات ، وليست لدينا قصص وروايات ، وقول بعض القائلين ان اساطيرنا ضعيفة باهتة ، وان شعبنا لم يعرف قط التمثيل في اي صورة من صوره الا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، وهي ، لعمري ، مزاعم واقوال تضمنتها كتب وابحاث بعض الكتاب الغربيين (امثال رينان وماسينيون ولويس غارديه وجاك بيرك وفون غرونباوم وغيرهم(١) ) واطلع عليها نفر من ابناء قومنا (العقاد وزكي نجيب محمود واحمد حسن الزيات وتوفيق الحكيم ومحمود تيمور وامين الخولي وسهير القلماوي(٢) ) من غير ان يداخلهم فيها ريب ، او يخضعوها للبحث والمناقشة ، وقد ظلت هذه الآراء حتى الأمس القريب مثار جدل بين اكثر من باحث عربي ومستعرب الى ان بدات مرحلة جديدة من البحث قيض فيها للمهتمين بالتراث ان يباشروا الاطلاع عليه بأنفسهم ، فوجدوا (ومن بينهم هؤلاء الذين انكروا ان يكون العرب عرفوا القصة وفن التمثيل) ان « العرب امة قصصية بالطبع(٣) » و « نحن بما خلقناه من اشباه سيرة عنترة والف ليلة وليلة وما وضعناه في لغتنا من مقامات تعد اساساً لفن الأقصوصة لأحق من يزعم بأننا اساتذة الفن الروائي(٤) .

اقول قولي هذا ولست لأنكر – والحديث هنا عن فن التمثيل – اننا عرفنا هذا الفن على الكيفية المعروفة الآن عن طريق اوروبة ، وان مواطننا التاجر الصيداوي مارون النقاش هو الذي قدم في لبنان اواسط القرن التاسع عشر اول عرض مسرحي بالشكل الذي عرفه الاوروبيون ولكن هذا شيء .. والتجني على الأشكال التمثيلية التي وجدت في بلادنا في العصور الوسطى وظلت محافظة على استمراريتها في حقل الفرجة المسرحية في البلاد العربية الى حين ظهور النقاش والى ما بعد ظهوره شيء آخر .. وان أقوالاً من مثل اقوال فون غرونباوم وجاك بيرك ولويس غارديه واضرابهم الذين يرون باصرار » ان التقاليد العربية جهلت التعبير المسرحي « والاسلام السني على وجه التحديد « لم ينجح في خلق هذا الفن » ويذهبون في تعليل ذلك الى ان « التمثيل يخالف طبع العربي وعقله التركيبي وخياله الضعيف، ولا يتناسب مع لغته الجامدة غير الدرامية ، ودينه البعيد عن التلاؤم مع الفن عامة ومع المسرح خاصة ، بسبب عقيدته المستسلمة للقدر غير المعنية بالصراع، والصراع قوام التمثيل(٥) » اقول ان اقوالاً كهذه هي في ذروة هذا التجني ، لأنها لا تقوم على حقيقة علمية ، وتتجاهل مبادىء من وضع المختصين الغربيين انفسهم وليست من وضعنا ، وهي اعتبار المسرح في نظر المخرج ماكس راينهارث موجوداً عند توافر الممثل والمتفرج(٦) ، وان ابسط انواع الديالوغ المشتمل على اغان ورقص يمكن اعتباره كما يقول شلدون تشيني دراما، كما يمكن كذلك عد الديالوغ بالتعبيرات الحركية من هذا القبيل(٧) ، وان عدم وجود نص مسرحي لا يعني ابداً عدم وجود فن مسرحي(٨) ، وانا اذا اخذنا بهذه المبادىء فهل يبقى معها قيمة الجميع الذي قرره هؤلاء السادة بازاء ما عرفناه من اشكال التمثيل عند العرب التي تواصلت عبر العصور ؟ ام ان هذه المبادىء شرع خاص له الصفة المحلية ، وهو ينطبق على تراثهم وحدهم، وتراثنا نحن، ابناء العالم الثالث يأخذونه بالقوانين الصارمة ويطبقون عليه اقسى العقوبة ؟!.

ليس هنا مجال مناقشة هؤلاء في كل ما زعموا، وارى ان خير عمل للرد عليهم ان نعود للتراث ، ونطلع عليه بأنفسنا ، ونقرأ نصوصه قراءة ثانية – كما فعل علي عرسان – بمنظور جديد وفهم جديد ، وعندئذ

سنخرج بنتائج ترضينا ، وتدفع عنا كل فرية افتروها علينـا ونمضي في اتجـاه التأصل القومي لتجاربنا الابداعية ، ونتخلص من عقدة النقص التي استبدت بنا بازاء عقدة الغربيين الاستعلائية ومركزيتهم ، ومن تهافت بعض مواطنينا على الاعتقاد ان الحداثة هي في هـذه المدنية الأوروبية الغربيـة بالتحديد ، وكـل ما عداها يمثل التخلف .

ان المسرح والتمثيل باجماع كل الذين درسوا التاريخ ، كانا موجودين بوجود الانسان ورغبته في الاحتفال والتقليد ، والعرب لم يشذوا عـن هـذه القاعدة كما راينا ولم يكونوا بدعاً في الشعوب ، بل بدأ المسرح عندهم – تقول الكسندروفنا بوتيتسيفا(٩) – كما في كل البلدان الأخرى ، ومرَّ بالمراحل نفسهـا من التطور ، ولكن على طريقته الخاصة وفي وقتـه المناسب .

بيروت في ١٩٨١/٨/١٥

احمد ابو سعد

★ ★ ★

## الهوامـش :

١ – آراء هؤلاء مبسوطة في كتاب « الاسلام والمسرح » لمحمد عزيزة ص ١٣ – ٤١ .

٢ – آراؤهم منقولة ومشار الى مصادرها في كتاب « العرب والمسرح » لمحمد كمال الدين ص ٢٦ – ٣٤ .

٣ – محمود تيمور ، محاضرات في القصص في الأدب العربي ماضيه وحاضره ، ص ٢٦ .

٤ – توفيق الحكيم ، زهرة العمر ص ٢٣٢ .

٥ – محمد عزيزة ، المصدر السابق ص ١٦ .

٦ – تمارا الكسندرا بوتيتسيفا ، الف عام وعام على المسرح العربي ص ٣١ .

٧ – رشدي صالح ، المسرح العربي ، ص ١١ .

٨ – تمارا بوتيتسيفا ، المصدر السابق ، ص ٢٢ .

٩ – المصدر السابق ، ص ٣٩

★ ★ ★

شعر

# اليقظات

نثر

رشيد هومني

هوداً الغَمْر ينفطي ضفتي تلك التي اسمها
تمشي على الحرب التي إسمها امضي إليها
اختطف لُهاث اللحظات المحجوزة بين الصدر
وحنجرتي ومضى يتسلق احراشاً المحها
تتجمهر حول العنق المتنقل فوق عمود النور .
— وصل العنق المهدى للذبح إذن !
جاءت خمس رياح من جهة اعرفها
اقتلعت ذاكرة الجسد المصلوب على السنة الموتى
فانفتحت باب الأرض الأولى .
وسمعت الصوت يدق .. يدق :
— ادْخُلْ . فصباح الكون التحتيّ مصاب
بالزمن الضوئي
يدق .. يدق ..
— ادْخُلْ .
وحريق الفجر يهب من البحر التحتي ومن فرح
اليقظات .
— سلاماً .. قلت .
دارت العربات حول صدى الصدى .
قالت العربات :ـ
— معنا رمادك
ضُمَّه' والتُف' بينه لنراك
« تهيبت ..
كنت مكفنا بليل زنازن العصر »
— لكنه الضوء ..!
فقم يا هذا الحوت المتمدد تحت جليد الذاكرة
وعوم جسمك بين الأمواج .. وغص حتى تدخل
زمن الأغوار السفلى
انهض
انا قسمنا الأرض الى ارضين
الكون الى كونين
البحر الى بحرين
انهض
فالحرب تجيء على ظهر تمساح اصفر ينزلق على
بطن الموج ..
الى موجين
مليون خودة تشع / مليون نجمة على طريق الحشر
شمس واحدة باثني عشر هلال
شمس تطلع من جسد موغل في تجليه
ورائحة البارود تلمع مثل عيون إلهات الهند

اسمها : امضي اليها
وابعادي كعصافير جحيم ملعون
تعوي فيه ذئاب اللهب الزرقاء
تتخطف حيات الموت
تشرب من دمها وتطير
كأنني أجيء من لهبي
بلا مطر تفجر شكلي الأشكال
كأن هندسة الخروج فِيَّ تعلن حربها
على لغة الزوايا
على مدن الدوائر
أو
على أضلاع التوابيت المستطيلة ..
وكأنها ..
وكأنكم ..
وكأن بين حنجرتي وصدري تتنفس الصحراء
ادخل الآن ازمنة الكون التحتي
اقذفكم بما تبقى من الصمت فيَّ
انشر هذا الاندلاع
هذا العنف فيَّ
زوبعة الألوان الاخرى

ادْخُلْ زمن الهوة الأبدي
إبتدأ السَاحِلِيّ
المَشْنِي
وَمَا لِيَدِي يَد"
ولكنه العصف مَا لِيَدِي يَد"
ولكنه العَزْلُ

اشهدوا كيف تعبر سبع حروب على صدر صدري ..
كيف تلتف سيدة السواعد حول سارية على الريح
تمشي .. ولست سارية .. ولكنني على الريح امشي
ولكن هذا البرق حوّلني الى يَدٍ تتناسل في يدي
وترحل صوب هذا المجيء ، وهذا الذهاب .
مِنّي .. حتى الدرك الأعلى من غابات جهنم الخضراء
مني حتى نهوض الغيم من كتفي
ومدمر
وله الوقوف
هذا الفصل ينزع لإغتراب ضيق يشبه الصحراء
وهادىء
كالطلقة الحبْلى بألوان الخليقة .

# سي المنزه

## مبارك ربيع

**بمنطق بسيط يبدو أن بني آدم يعتدي بعضهم على بعض فتنشأ آفة الدنيا • وبعبارة سي المنزه : « حتى حد ما هو داخل سوق رأسه • » ومن ثم كان مصرا على أن يكون هذا الشخص المريح المستريح ، لا يتعب أحد ولايتعبه أحد • ومن ثم أيضا كانت متاعبه الأولية مع أم الأولاد •**

يقول أصغر الأبناء دامعا نائحا :

ـ ولد المعلم حماد خطف لي الكرة وعيرني ••• عيرني بكلمة •••

ويرد سي المنزه بهدوء وهو لا يكاد يرفع عينيه الى الطفل :

ـ بلا شك سبقته بكلمة أكبر منها أو بعملة ••• وينكر الطفل :
ـ أنا متخاصم معه • ما كلمته ••• ما •••
ـ هاه ، شفت • وما له مسكين •• لماذا تتخاصم معه ؟

ولد ظريف •• وولد جارنا الفوقاني ••••

وبالطبع تسجل مبادىء سي المنزه انتصاره دائما على أولاده ، ولكن أمهم ترمق ••• وتعمل على احداث الثغرات في المبدأ العتيد :

ـ سمعت ؟ الولد حشم يقولها لك • قال له يا ولد العيان ••• أبوك ما فيه نفس ••• سمعت ؟

سمع وعرف • لكن هذا يصح على غيره لا عليه • واذا كان يصح على غيره فلن يستجيب ، الأمر عجيب حقا في البشر • يتشاتمون أو يتهاجمون فيتوجه كل منهم للآخر بما ليس فيه أو بما فيه مع مبالغة تطغى فيها الاضافة على الأصل • بمنطق بسيط يجب في هذه الحال الا يصدر أي فعل عن الطرف المشتوم المهجو ، لأن الصفات لا تنطبق عليه ، أو في حالة الاستجابة أن يكتفي ذلك الطرف بتأكيدأن الشاتم كذاب •

هكذا بموضوعية وبرود يمكن للطرف المذكور أن يرد على شاتمه : أنت كذاب ٠٠٠ أو كاذب فيما تقول أو يرد فقط : هذا لا ينطبق علي ٠٠٠

وها هو ذا سي المنزه مثال حي ٠ هل يرد ؟ لا ٠ انه ليس عيان ولا عديم النفس ٠ فالأمر اذن لا يعنيه لأنه موجه خطأ ، كرسالة يطرق بها ساعي البريد باباً غير بابها ٠ هل تشتم ساعي البريد وتخاصمه لأنه أخطأ وحمل اليك رسالة أو استدعاء من محكمة ، أو غير ذلك بوصفك سارقاً أو محتالا أو أي شيء آخر ؟٠

أبدا ٠ انك تكتفي بأن تقول له انه أخطأ أو تمزق المكتوب أو ترده بهدوء الى صندوق البريد ٠٠٠ فقط لا أكثر ، لا غير ٠ الأمر اذن لا يعني سي المنزه فهو يحصل على قوته بعرق جبينه ، بشرف ، لم يستدن قط ، وحتى واجب الكراء يؤديه قبل الأوان ولم ينتظر من المالك أن يطالبه يوماً ٠

العيان والذي بلا نفس لا شك غيره ٠ ولكن في النهاية ، عيان مالها ؟ وبلا نفس حتى هي مالها ؟ كلمة ما تقتل ما تحيي ٠ نفرض أني عيان بالصح وما عندي نفس، أيوه؟ ومن بعد؟ هنا الثغرة الكبرى في منطق الناس ، اذا لم أكن بالفعل بالوصف الذي يشتمني به الخصم ، فلست المقصود كما تم شرح ذلك ،ولكن اذا كنت على ذلك الوصف ، اذا كان الوصف ينطبق علي فما عذري لأرد محتجا ومخاصما ومبالغا ؟!

اذن بمنطق سليم بسيط لا يوجد أي داع أو مبرر لنشوب خصام أو نزاع أو أي شيء غير مريح بين طرفين من أفراد البشر ٠ ثم في نهاية النهاية كل ذلك كلام ٠ كلام ٠٠٠ كلام ٠٠٠ أيوه ؟ ومن بعد ؟٠

هكذا يوضع حد لمناورة النحيب عند الطفل ، وتعود أم الأولاد لعجينها مفعمة بغير اقتناع ٠ ويعود سي المنزه الى متكئه يدخن سيجارته بعد أن اطمأن الى رد الغارة الخارجية مؤقتا ٠ لكن ما كان يزعجه بعض الشيء ، بل كثيرا جدا ، وان لم يؤثر في مبدئه بنفس درجة الازعاج ، هو تلك الغارات الداخلية التي تفرض عليه فرضا في لحظات عابرة ، عقب كل غارة خارجية في الغالب ، وأحيانا تنبعث تلقائيا أو ربما بعامل غارة خارجية غير محسوسة ، مثال ذلك أن الآخرين ، أم الأولاد مثلا كما في الغارة الراهنة أو الطفل ، قد يستقر في أذهانهم أنه بالفعل « عيان وما فيه نفس » لا ٠ يجب أن يفهم الآخرون منطقه ٠ منطق العقل والموضوعية ، منطق أن افتراض الشيء لا يعني حدوثه فعلا ٠ الافتراض افتراض ، ولو أمكن أن يفهموه كما يجب أن يكون الفهم لقالوا : هذا الرجل قادر على أن يفعل مثلهم ، أن يظلم ويرد الظلم بأشد منه ،لكنه تورعا ومروءة لا يفعل ذلك ، واذن يجب احترامه وتقديره ، وعدم افساد عالمه عليه ،وهذا يبدو أنه يحدث أو قابل ليحدث في أذهانهم ٠ في المصنع مثلا علق أحدهم ، وقد لاحظ أنه الوحيد الذي لا يعارض في أي شغل قذر يكلف به :

– والله العظيم أنت ما منزه فيك غير الاسم !

وأثار ذلك فيه غارة داخلية لاعتقاده أن الرجال خلقت للشغل ، وما دام قد قبل أن يشتغل فالشغل سواء في أنماطه ، سواء قام سي المنزه بهذه المهمة أو تلك ، واذا لم يقم بها هو فسيقوم بها غيره • وهل هو الا كغيره ، وغيره الا كمثله المنطلق بسيط والعبرة بالمبادىء •

لم يرد على صاحب التعليق بغير ابتسامة تقول :

ـ ما منزه غير الله في ملكه •

لم يبد على الآخر فهم ، فحرك عربته قليلا الى الأمام ، وضغط على دواسة الرفع لتفرغ شحنة قاذورات المصنع أمام سي المنزه • ثم أعاد الدواسة الى وضعها الطبيعي ، وانحرف بعربته عائدا بعد أن أثار في صاحبه تلك الغارة الداخلية بقوله :

ـ خلك تحت السباط !

هنا أيضا لا يمكن لهؤلاء أن يفهموا منطق رجل يريد أن يشتغل ويضع نفسه مكان غيره ••• وقفز سي المنزه من متكئه مرتعبا على ضجة ارتطام شيء معدني ثقيل بالسقف •

ـ اسمع وزدك من عند جارك الفوقاني الظريف المسكين !

عاد الى متكئه • أدرك أن المناورة مزدوجة : جاره المزعج ( هذا اعتراف فيما بينه وبين نفسه ) واستغلال أم الأولاد للظروف • وقال :

ـ مساكين جيراننا تهرست لهم شيء حاجة •

ـ يا سي المنزه • هذا الشي عمدا ••• حتى حاجة ما تهرست ما طاحت • امتى تفيق ؟

هكذا لا يمكنها أن تدرك أنه مدرك لكل شيء من جانبه ، ومن جانب الجار الفوقاني • وأنه يصد الشر بعدم الرد • وقال : لو كنا فوق وكانوا تحت ؟ لم تهتم بتساؤله وتمتمت غاضبة : لو كان •• لو ••• ولو كان سي المنزه فوق ••• لعمل أكبر احتياط حتى لا يسمع جاره التحتاني ازعاجا • ربما كان حريا بأن يكتم أنفاسه حتى لا يسمع جاره حسا • وباختصار ما كانت لتكون هناك مضايقات من فوق لتحت •

ترددت وقعات خطو ثقيل على السطح لايمكن أن تكون رقصا ، ولا يمكن أن تكون غيظا عابرا على الأرض أو الدنيا لأنها طالت وتوقفت لتعود أقوى وأشد • بالتأكيد لو كان سي المنزه هو الفوقاني لسار بالجوارب أو على الحصير أو ما شابه ذلك • هذا بالتأكيد • ورغم ذلك فقد راودته فكرة بأنه لو كان هو الفوقاني فلربما ساوره الضعف البشري ، وانساق لمثل مبادىء الأولاد أو أمهم ، وأزعج جاره التحتاني ، ومن ثم ازداد عذره لصاحبه قوة ، وأوشك أن يعود لمتكئه ، لكن حركة غير مزعجة دبت في صحن الدار جعلته يقفز من جديد •

ودلف الطفل مرحا منشرحا، ينشر الضجة والبهجة حوله ممسكا فارا من ذيله في الفناء •

لم تحرك أم الأولاد ساكنا · أما سي المنزه فقدقارن بين هذه الضجة وتلك واستنتج أن سوء القصد وحده يولد الكراهية والعداء · فضجةابنه الآن أدعى الى الاثارة من ضجة الجار أو هي في مستواها على الأقل ، ومع ذلك فنحن نتقبل ما هو منا ونفر مما يسببه الغير · ووجد متعة في أن يراقب أم الأولاد وهي ساكنة هادئة أمام هذه الضجة · ظل يتابع الطفل وهو يضع الفأر على الأرض باحتراس ثم يطأ على ذيله بقدمه بحذائه المتهرىء ، والفأر يترنح ويضطرب ، ثم يضع الرجل الثانية على ظهرالفأر برفق يثقله شيئا فشيئا وينبعث صوت زاجر من سي المنزه :

ـ اقتل المخلوق أو اطلقه ·

لا يعبأ الطفل ويظل في مداعبة الفأر برجله يرفعها ويعيدها على ظهره برفق مثقل ، بينما رجله اليسرى تضغط على ذيله باستمرار · وفي فترة من هذه يلتوى الفأر فيتلمس كعب الطفل أو بعضها فيقفز هذا مرتاعا ويختفي الفأر يتبعه الطفل ·

ابتسم سي المنزه بارتياح للمشهد وقام يشعل النور ·

ـ الضوء مقطوع يا سي المنزه :

قالتها أم الأولاد بنكاية :

ـ مقطوع ؟

ـ ايه · قطعه جارنا الفوقاني العزيز والمسكين ! وأنت بنفسك قلتها له · ذاك النهار ··· وتذكر بالفعل أنه على اثر مناورةللنيل من مبادئه أعلن لجاره الفوقاني ، أنه اذا قطع عليه النور فسيشعل شمعة ، وكان على الجار وغيره أن يفهموا أنه يتحدث عن افتراض ، ومعنى ذلك لمن يريد أن يفهم ،أن سي المنزه يقول انه يذهب الى أقصى حد للتشبت بمبادئه ، واثبات فعاليتها لدرجة أن الجار يمكنه أن يقطع النور عنه · فكيف يفهم الآخر أنه بالفعل يوافق أو يتنازل له ·· ؟!

أحس بغارة داخلية تكاد تجتاحه · وفي الحين عادت ضجة الولد بفأره المعلق في الهواء من ذيله · كبح الغارة · اقتل المخلوق أو أطلقه · قال لأم الأولاد بهدوء :

ـ آه عندك الحق ··· قلتها لجارنا ··· اشعلي شمعة ·

واجهته بامتعاض · لعلها قررت أن تعلن غارتها ولعلها لم تر في ملامحه ما يشجع · يأسا منها أو استسلاما نكصت ، وانصرفت تبحث عن شمعة · يصيح الولد بألم صادق · التوى الفأر وقرضه في مكان ما من يده وأفلت سليما على وجه التقريب · عادت بالشمعة تمدها اليه · ظل صامتا جامدا لفترة ··· ثم خرج صامتا غامضا · بعد لحظة ، سمعت طرقا عنيفا على الباب الفوقاني ···

قصة قصيرة :

# النهر والبحر

محمد عز الدين التازي

لحظة ينبجس فيها الماء من السراب .

لحظة تضيء فيها الذاكرة .

هذا الشارع ، مشجر بنخلات في الوسط ، سامقة تمتد نحو سماء الوهم، امتداداً عجائبياً يخترق فضاء الصمت ، كما ان تلك النخلات المتعرشة ، تذكر بالعهد الاستعماري ، يوم كانت محطة القطار (طنجة ـ فاس) عند نهاية هذا الشارع . زارعوا تلك النخلات العجوز ، هم الفرنسيون، وقد بنوا ايضا على الرصيف الايسر ، الخزينة ، ومحكمة الاستئناف ، وادارة تحصيل الضرائب ، وشركة توزيع الدخان ، كمظهر من مظاهر المدنية والنظام الاداري . فرح الشارع ، ها قد اصبح ممشى للمتنزهين ، تكسوه كثافة اوراق الشجر الصفراء المتساقطة في الخريف. حزن الشارع. اصبح بؤرة ادارية، اما ترسيخ بيروقراطية المؤسسات، والاستغلال ، وفشل التسيير ، فقد تم انباته في تلك الأيام مع هذه النخلات ، وكان عليها ان تنمو مع الزمن، وتمد جذورها الى تحت ، واعراشها الى فوق ، لكنها قد شاخت الآن ، وستنتهي حتماً الى الموت ، وبموتها، فان جزءاً غير قليل من جغرافية الشارع ، والحديقة ، سوف يتغير .

كنا هنا انا واسامة ، هو يدرج في خطواته الأولى ، وانا انظر اليه بفرحة . لم نكن وحدنا . على مقربة منا اسرة يهودية مكونة من نساء واطفال . العصافير لا تهدأ ، ولا تتوقف عن الركض على الارض ، والرفرفة بين الأغصان . الحمائم التي تحب النخيل كثيراً ، كنا نراها تخفق بأجنحتها على الأعراش . اسامة يقترب من الجدول . اردت ان اعلمه الاستماع الى خفق الأجنحة، ورقرقة الماء، ثم ادركت انني اتعلم، وانه هو الذي يعلمني ذلك . يعانق شجرة ، يختفي وراءها . يضحك بصوت ملائكي . اطفال اليهوديات، هم ايضا كالملائكة، دون ان يضحكوا كأسامة، موشحون بالوان الملابس الزاهية ، منتشرون حول صغيرهم القابع في العربة ، يطالعون سماء الوهم ، بعيون تغتال براءتها الأفكار التوراتية . عينا اسامة ، تمارسان الدهشة ، وجسده يتعلم الأخذ بالمبادرة ، كان من تلقاء نفسه ، لا يريد ان ينمو في الظل .

الجدول المترقرق في انسيابه الهادىء ، اصبح مرصف الجانبين ، يتوقف في مجراه ، عند مسافات متساوية ليصب في فسقيات يتصاعد منها الماء ، اسمنتها مخضر بلون الطحالب . كان هذا الجدول نهراً ينشر طميه الأسود الجاف على الضفتين ، يمضي وسط خلاء صغير بين الحقول . هناك ، كان اطفال المدينة المعاندون ، يتوثبون لاكتشاف العابهم العنيفة ، يسبحون، يجمعون بيض اللقالق من اعشاش الاشجار. يمضي الجدول ضاحكاً ، ليجعل المتنزهين يسمعون رقرقة الماء .

قال أسامة :

ـ هذا بحر .

قلت :

ـ هذا نهر .

قال لي بغضب :

ـ بحر

ومضى نحوه .

تعبر الآن امراة . ليست هي المرة الأولى التي اشاهد فيها هذه المراة ، الملفوفة الوجه بمنديل بني داكن . كنت اراها تمسك بيد طفل يحمل بيده الأخرى حقيبة مدرسية . عيناها الباديتان من التفاف الوجه

بالمنديل ، نسريتـان حادتان ، وجهها ممصوص كثير الحفر والندوب ، تعلوه صفرة موت ، اما الرهبـوت الذي يمسحه المنديل على الوجه ، فقد كان يحيلها الى جنية من جنيات الدهاليز والقبور والخرب المهجورة ، افنت انوثتها في هذا الرهبوت ، وربما لم تكن لهـا انوثة ، ولذلك ترهبت ، لتذكر الرجال بوجودها على الأقل ، فلا شك ان حقدها عليهم ، كان هو الدافـع نحو اثارة الزوبعة ، ومعانقة الهواء البركاني الوافـد من «قم» . قامت اذن ، هذه المراة ، اقتربت ، ومضت في طريقها . سميتها الزعيمـة . آية الله يؤجج مـن ممارساتها السرية، مع بنات المدارس، لاحتفال طقوسي تتوجه بعض الاستشهادات بكتاب الله . فرس وعرب ، مسلمون على الطريقة الخمينية . تقول هذه المراة ان الدين يصنع الثورة ، تكره شاه الفرس، وتخشى سطوة شاهات العرب، تحذر من كتب الماركسيين ، لأنها عداء للدين، وبذلك فهي تلتقي في هذا التحذير، مع شاهات العرب ، ما يشدها الى الثـورة الدينيـة ، هو الزنا واللواط وكرع الخمور في الحانات، اما كبتها الباطني، فالتفكير فيه رجس من عمل الشيطان .

يوماً بعد آخر ،٠اصبحت الشـوارع ، بعد اغلاق المدارس ، تكتظ بالبنات الملتفـات الرؤوس بالخرق والمناديل ، المكفنات بالأثواب الطويلة ، والجـلابيب . عرفت أن الزعيمة مدرسة للتاريخ والجغرافيـة في احـدى ثانويات البنات . تحولت نظرات البنـات في الشوارع ، اصبحن ينظرن برهبة قاسية ، قبـل ان يخفين عيونهنَّ في الأرض ، وكأن هذه النظرة ، هي استعداد لانتقال الكرة الأرضية ، من قرن الثور الى قرنـه الآخـر .

اختفت المراة خلف احـد الشوارع الخلفيـة .

ليالي الاحتراق الصيفي، تجلب الرجال والنساء، لارخـاء بطونهم السمينة على الحشائش التي انبتتهـا ورعتها المصالح البلدية . تتكدس الأجساد . تبـدأ حفلات للثرثرة والتعارف . البعض يغلي ابريق الشاي، والبعض يسخن قـديـده على البوتوكاز ، استعداداً للسحور الرمضاني ، هنا في هـذا الشارع ، قبـل العودة الى البيوت المتعامدة التي لا تتوفر على مكيفات الهواء ، بداية ليوم جديد يصبح فيه خلوف فم الصائم اطيب من رائحـة المسك .

يتذكر بعض الشيوخ هيبة هذا الشارع ، الذي تقع عليـه الخزينة ، ومحكمـة الاستئناف ، وادارة تحصيل الضرائب ، وشركة توزيع التبغ . في الأيام الماضيـة ، كـان الناس يمضون مطرقي الرؤوس الى الأرض ، لا يجراون على النظر ناحيـة مبنى المحكمـة الرهيب . المحامون اليهـود والفرنسيون ، الأغنيـاء الفاسيون بطرابيشهم الحمراء ، يدلفون الباب باعتداد خاص . البوليس الفرنسي ، وبعض المخبرين المغاربة، ينبثون في كل ناحيـة . دقات الأحـذية الغليظـة ، برتابتها ، تجعل المارة ينجذبون نحو الحـدة التي في العيون النسرية ، وكأنها تقول : اخلوا هذا الشـارع في الحال . ذات يوم من تلك الأيام تفجرت قنبلة . ذات يوم من هذه الأيام ، جاءت قبيلة بكاملها تصرخ في باب المبنى الوقور ، مطالبة باسترجاع الأرض . للأيام بقية.

اسامة الصغير ينشر فرحته على هـذا الكون ، يقذف بعلبة ورق باحدى قدميه ، يكتشف الرؤيـة ، والأشجار ، والماء والبشر، والأطفال اليهود ، والبنايات الحكومية التي لا تشبه مسكنه العادي في احد الأزقة. رائحة عبقعطري. النسـاء اليهوديات متأنقات، يتحدثن بالفرنسية برطانة ، متعاليات ، احداهـن تدخـن ، يشتكين من العزلة وضيق الشوارع ، واشباه الحدائق هذه ، التي ليس فيها ما يبهج النفس . اسامة يدرج نحو العربة الصغيرة ، التي يتحرك فيها صبي مغطى بالبياض ، كان الصبي ملائكياً ، قصـة شعره الأسود تنسدل على جبينه الناصع ، يصرخ احيانا، يعطى قطعة من الحلوى او الشكلاط ليمتصها بنشوة، وهو يكتشف الرطانة بالفرنسية ، وافكار التـوراة في عيني اخوته وامه وخالته وعمته وذويه .

اقترب اسامة من ذلك الصبي . بدا فرحاً . نظر اليه . اراد ان يقبله . قالت احدى اليهوديات لابنتها :

ـ كوليت ، ابعدي هذا الولد عن الصبي .

جاءت كوليت لأسـامة ، امسكته مـن يده وهي تنظر الي . انسل منها اسامة ، وعاد يحاول تقبيـل الصبي . نهرت اليهودية ابنتها كوليت . نظرت كوليت الي والى اسامة ، ثم الى امها . ناديت اسامة :

ـ تعـال .

صرخ اسامـة وهو يحاول ان يتمسك بالصبي ، ليقبله . قالت المراة لابنتهـا :

ـ قد يكون هذا الولد مريضاً ، فيعدي اخاك .

اقتربت من المراة ، نظرت الى عينيها جيداً . بدا حنقي واضحاً . تجاهلتني . قلت لهـا :

ـ الا تريدين ان يصبح ابني صديقاً لهذا الصبي؟

اعتذرت بنفـاق :

ــ نعم ، ولكن احدهما يهودي ، والآخر مسلم .

ــ هل انت موقنــة من ذلك ؟

ــ طبعــا ، فالابن يتبع دين اهله .

ــ هذان الولدان سيعيشان للمستقبل، سيكونان فلسطينيـين .

غضبت المراة . حملت اسامة ، وهو يحاول ان يبقى الى جانب الصبي . قلت له وانا اشير الى الجدول الصغير المترقرق :

ــ هــذا بحــر .

قــال لي بعنــاد :

ــ هــذا واد .

محطة (طنجة ــ فاس) ، لم يعــد يتذكر موقعها القديم، ابناء هذا الوقت. العربات التي تجرها الخيل، القبعات الأجنبية ، رائحة الغرب ، الحوذي الدكالي الذي كان يهتم بجوانبــه اكثر مــن اهتمامه بزوجتــه واطفاله . اصبحت المحطة ، فنــدقاً ، كمــا تصبح الشمعة ، كتاباً ، والكتاب نسراً ، والنسر صومعة ، والصومعــة بئراً ، والبئر مظلة ، والمظلــة قاطــرة ، والقاطرة جرادة ، والجرادة كوباً ، والكوب منديلاً ، والمنديل وداعــا ، والوداع حــذاء عسكرياً قديماً ، والحذاء نهراً ، والنهر بحراً ، والبحر شجرة ، والشجرة حجرة ، والحجرة لعنــة ، واللعنــة شتاء بلا مطر ، والشتاء حمامة ، والحمامة سيفاً ، والسيف محكمة ، والمحكمة سجناً ، والسجن حديقة ، والحديقة شارعاً، والشارع محطة للقطار، والمحطة فندقاً لمصالح الاحتكار السياحي ، والمصالح السياحيــة تخطيطاً للتنميــة ، والتخطيط تخلفاً ، والتخلف جوعاً ، والجوع ناراً ، والنار قنبلة ، والقنبلة تغييراً ، والتغيير تغييراً ، اذن فهذا الجزء من قوانين اللعبة المدنية ، ولا شك ، يرتبط بقوانين اللعبة السحرية ، اما قوانين اللعبة التاريخية ، فهي التي تجعل من ساحة « لافياط » ساحة للمقاومة، مع عدم الاعتذار للمصالح البلديــة ، قسم تسميات الساحات والشوارع ، على الجهل بما يعنيــه مدلول هــذه التسمية .

اما المراة الزعيمة ، فقد اختفت ، واما اشجار النخيل فقد شاخت ، وهي في انتظــار الموت ، واما اليهود فقد رلحوا الى اسرائيل ، واما اسامة فهو ينمو في الضوء ، واما هذا الشارع ، فقــد عرف اياماً ، ويعرف اياماً ، وللأيام بقيــة .

* * *

شعر

# محاولة للكتابة بدم الخوارج

د. عبدالعزيز المقالح

( بعد الرضعة الأولى والأخيرة ،
احتضن الطفل بشفتيه الناريتين
الشدي الجاف ، وخرج من قميص
أمه الى الشارع )

● من رماد الخوارج يخرج طفلي
تحدثني ـ وهو في المهد عيناه
ـ كنت أبي ..
ولدتني من الرقص نفسي
من الطين والنار .
من موسم الخوف جئت
حملت حجارة وجهي
وسافرت في الحرف
سافرت في الصمت
سافرت في الموت
في القيد سافرت
كان الزمان ووجهي عدوين
كان المكان ووجهي عدوين
بين الزمان وظلي مسافة رفض
وبين المكان وظلي مسافة رفض
وبين المسافة والرفض ،
رفض .

( استيقظ « ابن الفجاءة ) في كتاب الصحراء ،
وتسلل من تراب « اقول لها وقد طارت شعاعاً »
ودخل تواً في رأس المدينة معبئاً بريح الحلم ونار الدهشة )

● طفلي الخارجي يغادرني
ملني ،
ملّ رقصي ،
وايقاع صوتي
مضى مثقلا ...
من بعيد تحدثني ـ عبر ماء الظهيرة ـ عيناه
عن لون اشواقه تتحدث نار المسافة
ـ ها هو ذا يرفض الآن
في دمه البحر ،
في لحمه الارض
في نار اقدامه يعزف النهر اشجان رحلته والشواطىء

هذي الجبال ، الصحارى بنار الصدى تتفجر ،
ترمح
تخضر

تطلع من قاعها كائنات من الماء
نهر من الورد
نافورة من مطارق
بوابة من عيون الخيول
( يتوحد النهر بالورد ، اللون بالرائحة
وتصير النافورة مدناً ، والبوابة صهيلا
وشوارع ) .

● يكتب النهر ابناءه ...
الشوارع تكتب ابناءها
من معاطفها يخرج الأخضر الماء
والأحمر الجمر

لا لم تكن ـ قـدم النهر ـ مذعـورة وهي تركض
لا لم تكن ـ كبـد الخيـل ـ مذعورة وهي ترقص
تزفر بالعـرق المتراكم
باللهب المتراكم
وجـه البخـار يغطي عيـون المتـاجر
يطوي ثيـاب البيـوت الأنيقـة
لا يرتـوي ...
طفلي الخـارجي ـ تقـول ـ ميـاه النخيـل
يغـادر أنسجتي
يرقص الآن في دمـه
طالعـاً ـ كان ـ مـن قاع برديـة الصبر
لا يرتـوي .
يتكـاثـر .
في عضـلات الشوارع يبكي
يغنـي :
ـ مـن الدمعـة انفلقت كلمـاتي
مـن الصمت جـاءت
مـن النخلـة انطلقت في الميـادين شعلة
( تسكن الريح خضـرة النـار ، مـن عروقها
يطلب طفـل جديـد يلمس باصابعـه الرمال
فيشتعل الجفاف مطراً ، صـوت (( حمدان ))
يغطي وجـه (( الأحساء ))
وفي اكفان ((صنعاء)) يتمطى جسد ((علي بن الفضل)) )

● انهـا الكائنات الجديدة ، والمـاء خلف مناقيرها
ـ قـال حمدان ـ والريح تمضغ صمت عبـاءته
انـه اول النهر ـ قـال علي ـ
وهـذا قميص البشارة اعرفـه
اكلت قـدمي ـ قالت النخلة ـ النـار
قيـدني في السواحل صمت الريـاح
ارى المـوج ،
اشتاق لو غسلتني ضفـائره
كلمـا ، اقتربت قـدمي ،
كلمـا عانـق المـاء رغبتهـا
لفها ظمـأ النـار في معطف مـن صديد الحصى
في رمـاد الزجـاج الملـون
مثقوبـة خطـواتي
الموائـد عامـرة بـدمي
ودمي يتسـول بـين القـرى
( زعم (( الواثق )) ان شجر العشق لا يستطيع
ان يكتب بالورد على جسد الصحراء ، وان
الشمس سوف تطـوي أذرع البـارود
اذا ما لوح لها الليل بسياط الدخـان )

● جرح حمدان يدخـل في جسد المدن المستباحة .
يقرأ في وشم احجارها رقم نزانـة الطفـل
رقـم زنـازن اشجـاره
يافعـاً ـ صار في نارها ـ شجر القـدس
في نارها يافعـاً ـ لم يزل ـ شجر النيل
اشجـار صنعـاء يـافعـة
والشـوارع
لا ..
صـوت احذيـة الليـل لا يمنع الشمس
والشـجر اليـافع الظـل
ان تتجـول .
تخـرج عاريـة الصـدر
تفتـح للثلـج والمـاء
تفتـح للنهـر والريـح
للموت مختبئـاً في الرصـاصـات
نافـذة الجسد الغض
ينشق رسم على صـدر (( حمـدان ))
لا تحترس ايهـا الشـجر الطفـل
ذاكرة الدم طالعـة مـن رمـادي
وفي وجهـك الأخضـر الطفـل
ينهض وجهـي
بأحزانـه تحتمي جـذوتـي
تتواصـل أشجـارنـا
تستفيض الشـوارع
تكبـر انهـارهـا
تتكـاثـر
تحت مطارقهـا يتعب الليـل
في كسـر جمجمتي
يتجعـد وجـه الرصـاص !

# من تداعيات
# الليلة الأخيرة للمتنبّي في مصر

- ١ -

**الشعر شواطىء شاحبة ، وشوشة مصابيح مطفأة**

**تتسلق جدران الكون ، مرافىء يوقدها سرداب**

**الدم . طيور بنهود صارخة في وطن**
**لا يمتلك الحب**

**ولا يلد الأمطار ولا يصغي للشمس !!**
**لماذا يتمزق في عنق الليل؟ ويبكي دمه تحت رصاص**
**الأوغاد ؟**

**ويحفر خارطة للحب واخرى للموت ؟**

**لماذا يتدحرج في المدن الكبرى بطناً جائعة ، ويسافر**
**تحت قناع الخوف ...**

**امرأة حبلى بالاثم**

- ٢ -

قادتني قدماي الى النهر وجدت النهر يسير بعكس المجرى
قلت لعرافة وادي النيل :
هذا زمن الأسماء المقلوبة ، والأشياء المقلوبة
زمن السلم ـ الحرب
زمن الصلوات ـ الصفقات
سمعتني امرأة مالحة اللون وغادرني ماء الأمن الذهبي

اخفيت قصيدتنا في الحلم ، ولملمت حروف المطر
القادم في ذاكرتي
وصحوت على صوت (الكلب) الخارج من احذية يثقبها
(كافور) اذا جن الليل
ويرسلها باسم السلطان لكي تبحث عن صوت يتلفع بالحزن

ويبحث في وجه الليل عن القمر الغائب عبر مساحات
باهتة ومعلقة

فوق شظايا الأرض ؛ على مسمار من كلمات الصحف
الصفراء ...
في عيني اسلحة وشوارع تسرع في السير ،

و (كافور) القرصان الهابط في مقبرة الخيل يحدق
بحثاً عن وجهي في الليل ،

غمست يدي في ماء الصدق ؛ وقلت انتفضي ياكبد النعش
اقتربي ، اقتربي ، اني مصلوب في خيط رحيلي
كيف اعود الى وطن لا يملكه اهله ؟
عشرة اعوام وانا ميقوع في دمع الغربة
يشربني الشوق
وتشربني التذكارات
اتداوى بالشعر ، واسكر بالأخبار !!

- ٣ -

**قالوا : متهم ومدان بالعشق ،**

**تعشق فاتنة سمراء القلب ، الدلتا شعر ضفائرها ،**

**والهرم الأكبر شامتها ، والنيل شرايين القلب ، واوردة**

**العينين وانت غريب والعشق حرام للغرباء وللفقراء**
**وللطلاب .**

**قلت : التهمة تلبسني وانا منذور للعشق ، به احيا**
**واموت ، اسافر في جفن المحبوب ويسكن في رئتي .**
**قالوا : ان كنت تحب الفاتنة السمراء لماذا شعرك**
**ينعتها بالارنبة المسلوخة ؟**

**يذبحها جلادان غريبان الأول من تل ابيب والآخر من**
**حيث أبو الكوم**

**قلت : التهمة تلبس شعري ايضاً .. دم فاتنتي يصرخ**
**في كلماتي ويغطي خارطة الشعر ـ الدنيا .**

- ٤ -

باعوني - قال النيل - وباعوا امراة اعشقها منذ طفولتنا

باعوا رائحة الماء وظل القطن ، والوان الطيف على مدخل بوابات الشرق القادم

تركوني - منطفئا - كالصمت - احاور اعشاب رماد مبتل بالرعب

وباعوا مئذنة « الملك الصالح » و « الفسطاط » غريب وجه « الفسطاط »

وضوء الشمس على مئذنة ترحل - قسراً - نحو الغرب القاتل

- ٥ -

**في اليوم الخامس جاء « الكلب » وراقبني ،**

**كان الذيل جهاز الارسال**

**وكان السيجار المنظار**

**في اليوم السادس قبل صياح الديك**

**انعقدت حول المنزل رايات سود ، وحشود سود ،**

**كان صباح كالليل**

**وجهي يتخفى تحت حروف قصيدتنا مذعوراً من أنياب تبرق ،**

**خلف الباب تداعب بالكلمات حديد الجرس النائم كالقلب الساكن**

**لا ينبض به الفراخي الجوعى لا تنبض بهم**

**حشد العائد يتقدم**

**يتدحرج**

**يهتز وتطفو كلمات عارية كالنار تشق كيان عيون تتلفع بالدمع**

**ما عدت أرى ،**

**ما عدت أرى شيئاً ،**

**غطتني اسراب الرايات السود، وأسراب الكلمات السود**

**وغطاني حزن في حجم الأرض ،**

**وفي لون جدائل شعر المحبوبة**

- ٦ -

دنيا - قال الشيطان ، وضعناها وكتبناها للحاخام وللباشا

وكتبنا فيها الظلم على الشعراء

وكتبنا فيها الحزن على الكتاب

وكتبنا فيها الموت على الفقراء

اشعلني الخوف من الشيطان ،

وكان الألق الراعش في صدري يخبو

كيف اختبأ الشيطان كثعبان في ثدي الشام ؟

كيف اختار جبين الشمس مكاناً للتفريخ ؟

كيف امتدت يده للنيل ؟

وكيف اغتالت عيناه قميص الأهرام ؟

اشهد ان البحر رمال ،

والصحراء دماء

ان الزمن المتوهج في لغة الموت يصيح :

ويل للشيطان ، وللحاخام ، وللباشا ، يوم تكون القارعة الكبرى وتقول القدس : صلاة جامعة ووضوءاً بالماء البارد

- ٧ -

**لزج ومرير طعم العمر بعيداً عن « صنعاء »**

**لزج ومرير طعم العمر بعيداً عن « مصر »**

**قال دمي للأرض ودعا ،**

**لم تسمع ..**

**لم يسمع صوت دمي - الفسطاط**

**كان مداناً مثلي ، مرصوداً للقمع**

**وكان النيل الأسمر يتلوى الماً ، فمه المفتوح يواري جثة فرحته ،**

**ويمد شراع الصرخة فوق الأمواج ، عرائسه المخنوقات تصير نخيلاً**

**في الشطآن تفر الى البحر نشيجاً مكسوراً كالرمح الضارب في**

**الصحراء الكبرى ،**

**صوت يتصاعد من جرح النيل :**

**انقذني من زمن السلم الرخو**

**من زمن الحرب الرخو**

**من هـذا العـائـد كالسمك الميت**

**تحرسـه جوقـة خصيـان « الفتـح »**

**وتتبعـه كحمير تنهـق :**

**هـذا زمـن البـاب « المفتـوح »**

**زمـن السيف ـ الذهب الورد ـ السكين**

**زمـن فيـه النـاس سواسـية**

**في الموت ، وفي الجـوع ، وفي الاعـدام**

- ٨ -

في اليـوم السـابـع

نامت مصر، ونام النيل ـ ونام الهرم الأكبر والصحراء

ونام ابو الهـول ، وصوت السد ، وقبـر الفـارس

نامت كـل « نواطـرهـا »

لكن الشارع يستيقظ، يخلع اكفان النوم، يغادر ساحته

يخـرج مـن اعمـاق الرؤيـا ،

يتـوسـع

يـدخـل في الفعـل

ويشرب ماء رصاص منقوع في اقبيـة الأمـن المذبوح

وتخـرج مصـر مـن النـوم ،

ويغسل ناس عينيهـا مـن زمـن البـأس

ويغسل ناس عينيهـا مـن رمـل الحـزن

وتغـدو في حضـن النيـل رغيفـاً يتوهج بالشمس

وقلبـاً كالوردة مسكوناً بعصافير الحب

- ٩ -

**حـين يعـود النيـل الى النيـل ،**

**ويمـدُّ على صـدر « الدلتـا » كفيـه العاشقتين**

**ويخلـع اكفـان الموتـى**

**ويجيء ليسأل عـن عاشقِيهِ السبئي**

**قـولي يا اشجار الحـاره**

**شـرده عنـك الليـل ، وعصف القحط ،**

**احترقت عينـاه على جمر المجـرى**

**ومضى قبـل مجيء الأمطـار**

**عبدالعزيز المقـالح**

**القاهرة ١٩٧٧/١٢/٧ م**

* * *

# وردة من دم المتنبّي

شعر : عبد الله البردوني

**تنبيه غير ضروري :**

١ ــ ما جاء من الأبيات والمقاطع بين قوسين فهو على لسان المتنبي ، استخلاصاً من مواقفه ، او تضمينا لمعاني ابياته .

٢ ــ كثرت اسامي الاشارات وذلك على طريقة المتنبي في كثرة اشاراته .

٣ ــ محاولة القرب من لغة المتنبي والحوار معه ملحوظ من السياق .

٤ ــ ورد في البيت العاشر (اسمه لا) على الرواية التي شاعت ان المتنبي سمى نفسه بها ، عند دعواه النبوة في بيت اسماعيل بن معاذ .

من تلظي لموعه كاد يعمى / كاد من شهرة اسمه لا يسمى
جاء من نفسه اليها وحيدا / رامياً أصله ، غباراً ورسما
حاملاً عمره بكفيه رمحاً / ناقشاً نهجه على القلب وشما
خالعاً ذاته لريح الفيافي / ملحقاً بالملوك والدهر وصما

⊙

ارتضاها أبوة السيف طفلاً / ارضعته حقيقة الموت حلما
بالمنايا أروى المنايا ليحيا / والى الأعظم احتذى كل عظمى
عسكر الجن والنبوءات فيه / والى سيف (قرمطٍ) كان يُنمى

⊙

البراكين أمه ، صار أماً / للبراكين ، للارادات عزما
( كم الى كم تفنى الجيوش افتداءً / لقرود يفنون لثماً وضما)

⊙

ما اسم هذا الغلام ( يا ابن معاذ ) ؟ / اسمه ( لا ) .. من اين هذا المسمّى ؟
انه اخطر الصعاليك طراً / انه يعشق الخطورات جمّا

⊙

فيه صاحت ادانة العصر أضحى / حَكَماً فوق حاكميه وخصما
قيل أردوه ، قيل مات احتمالاً / قيل همّت به المنايا وهمّا

قيل كان الردى لديه حصاناً | يمتطيه برقاً ، يبريه سهماً
الغرابات عنه قصت فصولاً | كالتي أرّخت ( جديساً ) و ( طسما )

⊙

أورق الحبر كالربى في يديه | أطلعت كل ربوة منه نجما
العناقيد غنّت الكأس عنه | الندى باسمه الى الشمس أومى

⊙

هل سيختار ثروة واتساخاً ؟ | أم ترى يرتضي نقاءً وعدما ؟
ليس يدري ، للفقر وجه قميء | واحتيال الغنى من الفقر أقمى
ربما ينتخي ملياً ، وحيناً | ينحني ، كي يصيب كيفاً وكما
عندما يستحيل كل اختيار | سوف تختاره الضرورات رغما ..
ليت ان الفتى ـ كما قيل ـ صخر | لو بوسعي ما كنت لحماً وعظما
هل ساعلو فوق الهبات كمياً | جبروت الهبات أعلى وأكمى

⊙

أنعلوا خيله نضاراً ليفنى | سيد الفقر تحت أذيال نعمى
( غير ذا الموت ابتغي من يريني | غيره ، لم أجد لهذا الموت طعما
اعشق الموت ساخناً يحتسيني | فائراً ، أحبسيه جمراً وفحما
أرتعيه ، احسه في نيوبي | يرتعيني ، أحس نهشاً وقضما )

⊙

وجدوا القتل بالدنانير أخفى | للنوايا ، أمضى من السيف حسما
ناعم الذبح ، لا يعي اي راءٍ | أين أدمى ، ولا يرى كيف أصمى
يشتري مصرع النفوس الغوالي | مثلما يشتري نبيذاً ولحما
يدخل المرء من يديه وينفي | جسمه من أديمه وهو مغمى
يتبدى مبغى هنا ، ثم يبدو | معبداً ها هنا ، (وبنكين) ثمّا
يحمل السوق تحت إبطيه ، يمشي | بائعاً شارياً ، نعيماً ويتما

⊙

من تداجي يا ابن الحسين ؟ ( أداجي | أوجهاً تستحق ركلاً ولطما
كم الى كم أقول ما لست اعني | والى كم أبني على الوهم وهما ؟
تقتضيني هذي الجذوع اقتلاعاً | اقتضيها تلك المقاصير هدما )

⊙

يبتدي ، يبتدي ، يداني وصولاً | ينتهي ، ينتهي ، ويدنو ولمّا
هل يرى غير ما ترى مقلتاه ؟ | هل يسمي تورم الجوف شحما ؟

⊙

في يديه لكل سينين جيم | وهو ينشق : بين ماذا ؟ وعمّا ؟
لا يريد الذي يوافيه يهوى | اعنف الاختيار : إما ، وإما
كل احبابه سيوف وخيل | ووصيفاته : أفاعٍ وحمّى

⊙

( يا ابنة الليل كيف جئت وعندي  ***  مـن ضواري الزمان مليون دهما
الليالي ـ كما علمت ـ شكول ..  ***  لم تزدني بها المرارات علما )

⊙

آه يا ابن الحسين ماذا ترجي ؟  ***  هل نثير النقود يرتد نظما ؟
بحفيف الرموز ترمي سيوفاً  ***  عاريات ، فهل تحديت ظلما ؟

⊙

كيف تدمى ولا ترى لنجيع  ***  حمرة تنهمي رفيفاً وشمّا ؟
كان يهمي النبات والغيث طلّ  ***  فلماذا يجفّ والغيث أهمى ؟
الآن الخصاة أضحوا ملوكا  ***  زادت الحادثات ، وازددن عقما ؟

⊙

( هل اقول الزمان أضحى تذيلاً ؟  ***  ربما قلت لي : متى كان شهما ؟
هل اسمي حكم الندامى سقوطاً ؟  ***  ربما قلت لي : متى كان فخما ؟
اين القى الخطورة البكر وحدي ؟  ***  لست ارضى الحوادث الشمط أما
ابتغي يا سيوف أمضى وأهوى  ***  أسهماً من سهام ( كافور ) أرمى )

⊙

شاخ في نعله الطريق ، وتبدو  ***  كل شيخوخة ، صبيّ مدلهمّا
كلما انهار قاتل ، قام اخزى  ***  كان يستخلف الذميمُ الأذمّا
هل طغاة الورى يموتون زعماً  ***  ـ يا منايا ـ كما يعيشون زعما ؟
أين حتمية الزمان ؟ لماذا  ***  لا يرى للتحول اليوم حتما ؟
هل يجاري ، وفي حناياه نفس  ***  أنفت ان تحل طيناً مُحمّى

⊙

( ساءلت كل بلدة ، أنت ماذا ؟  ***  ما الذي تبتغي ؟ اجلّ واسمى
غير كفي للكاس ، غير فؤادي  ***  لعبة في بنان (لميا ) و ( المى )

⊙

كيف يرجو اكواز بغداد نهر ؟  ***  قلبه وحده من البحر أطمى
كان اعلى من ( قاسيون ) جبيناً  ***  من نخيل العراق اجنى وانمى
للبراكين كان اماً ، ايمسي  ***  لركام الرماد خالاً وعمّا ؟

⊙

( « حلب » يا حنين ، يا قلب تدعو  ***  لا ألبي ، يا موطن القلب مهما ..
أشتهي عالماً سوى ذا ، زماناً  ***  غير هذا ، وغير ذا الحكم حكما
أين ارمي روحي وجسمي وابني  ***  لي ، كما استطيب روحاً وجسما ؟ )

⊙

خفف الصوت للعدا الف سمع  ***  هل الاقي فدامة القتل فدما ؟
يا أبا الطيب اتئد ... قل لغيري  ***  اتخذ حيطة . على من ومما ؟
كلهم « ضبة » فهذا قناع  ***  ذاك وجه سمّى تواريه حزما

⊙

( الطريق الذي تخيرت أبدى … وجه اتمامه ، أريد الأتما
متْ غماً ، يا درب « شيراز » أورق … من دمي ، كي يرف من مات غما )

⊙

اصبحت دون رجله الأرض أضحى … دون اطلاق برقه ، كل مرمى
هل يصافي ؟ شتى وجوه التصافي … للتعادي وجهه ، وان كان جهما
أين لاقى مودة غير أفعى ؟ … هل تجلى ابتسامة غير شرمى ؟

⊙

اهله كل جذوة ، كل برق … كان قفر في قلبه ، وجه « سلمى »
تنمحي كلها الأقاليم فيه .. … ينمحي حجمه ، ليزداد حجما
تحت أضلاعه ( ظفار ) و ( رضوى ) … وعلى ظهره ( أثينا ) و ( روما )
يغتلي في قفا له ( الكرخ ) ، يرنو … من تقاطيع وجهه ( باب توما )

⊙

التعاريف تجتليه وتغضي … التناكير عنه ترتد كلمى
كلهم يأكلونه وهو طاو … كلهم يشربونه وهو أظمى
كلهم لا يرونه وهو لفح … تحت أجفانهم من الجمر أحمى

⊙

حاولوا حصره ، فاذكوا حصاراً … في حناياهمو يدمّي ويدمى
جرب الموت محوه ذات يوم … والى اليوم يقتل الموت فهما

## مغنّي .. الغبار (1)

الى أين ؟ هذا بذاك اشتبه
ومن اين يا آخر التجربة ؟

الى اين ؟ اضنى الرصيف المسير
واتعبت الراكب المركبه

وعن كل وجه ينوب القناع
وترنو المرايا كمستغربه

الى أين ، من اين ؟ يدني المتاه
بعيداً ، ويستبعد المقربه ؟

* * *

سؤال يولّي ، سؤال يطل
ومن جلدها تهرب الأجوبه

ويظمى الى شفتيه النداء
وتأتي الغناني بلا اشربه

فتعرى المدينة ، تشوي الرياح
تقاطع قامتها المعشبه

ويبصق في جوفها العابرون
وترخي على وجهها الأحجبه

* * *

ويأتي السؤال بلا دهشة
ويرتد كالهرّة المتعبه

وتصبو القصيدة ، تحنو كأم
وتهتاج كالعانس المغضبه

* * *

لماذا يغني هشيم الدماء ؟
وتصغي له الريح والأتربه

هــل السامعون بــلا مسمــع ؟
او ان المغنــّي بــلا مــوهبـــه ؟

* * *

هــل السلم تبغي او الانتصار ؟
سمعت الإذاعـات والمــادبـــه

تغنوا على النخب حتى الجنــون
وماتــوا على جثــة المطـربـــه

وهل قلت شيئاً ؟ صباح الجمال
اجــابوا ، سكرت بهــذي الهبه

وما رايــك الآن فيمــا جــرى ؟
احـب الـدراميـــة المرعبـــه

امــا زرت شخصيــة فــذ ّة ؟
نعــم زرت قبــر ( ابي مرهبــه )

* * *

اطالعت شيئاً؟ تساوى الحشيش
ورائحـــة الحبـــر والمكتبـــه

تخرجت قبـل دخـولي كشفت
بــلا كتب رحلتـي المجدبـــه

* * *

قرات المقاهي ، وفي نصف عام
اجــدت البطــالات والثعلبــه

وغــيرت جلــدي مــراراً ،
فمي مراراً ، اضاعتني الأسلبــه

وفي القــات غبت بــلا غيبـــة
تــذبــذبت ، انهتني الذبــذبــه

دخلت الحواري ، ومنها خرجت
بـدكتـورة الـذل والمسبغــه

عرفت القرارات رغم السـطوح
كمــا تعــرف الخنجر الأرنبـــه

قتلت مــراراً فـــزد مــر ّة
يحسـّوا بـأن القتيـل انتبـــه

* * *

# أغنيات .. في انتظار المغني

لأزهــى غــرام ، لأعــلى طمــاع
نغنــّي ، نروّع قــوى الإرتيــاع

لنفرق بــين النــدى والســراب
وبــين الحقيقي ، بــين الخداع

لنشــعر ان لــدينــا وجــوهــاً
امــاميـــة تــرفض الإرتجــاع

* * *

نغنــّي لنختــرق المفــزعــات
لنجتث مــن دمنــا الإنهــلاع

نغنــّي لنختــرع المستحيــل
لتخلقنـــا شـــهوة الإختـــراع

* * *

ايا (ام كلثــوم) اشهى التــلاقي
بحضن المنــايــا ، واحلى الوداع

هنــاك انهيــار يشيــد الشموخ
فــراق يؤدي ، لأهنــا اجتمــاع

فقد اصبح الموت ــ يا بنت مصر ــ
على قبضــة الموت اقــوى امتناع

فمن لم يمت كي تجد ّد الحياة
يمت مطمئنــاً ، لكــي لا يبــاع

لأن الممــات التجــاري يجــيء
من الضيق ، كي يستزيد اتساع

* * *

الا تنظرين زحــوف الصليب ؟
أتوا ثانيــاً ، كانقضاض السباع

يسوسون ، من نصبوهم رؤوساً
يدوسون ، من لقبّوهم ( رعاع )

هي ( الخطوة الخطوة ) استوطنت
الى الداخــل اجتازت المستطاع

نحلت عن (الخط) أعلى القصور
ومــد ّت على كــل شبرين بـــاع

* * *

(اريم على القاع ؟) (رقأ الحبيب)
وقـد اجذع الرعب في كل قاع

نـريـد معـازفنـا ايديـاً
طوالاً ، (فموشى) طويل الذراع

نريـد قصـائدنـا عاصفـاً
سيولاً ، سيوفاً تداوي الصداع

مغـامـرة ضـد كـل الريـاح
تقـود شراعاً ، وتهـدي شـراع

لأن وجيهـاتنـا العـاليـات
تلاشت ، وزادت شكول القنـاع

وما دام مـن فـوق هـامـاتنـا
جبـان ؛ فكـل عـدو شجـاع

★ ★ ★

غـداً اعنف العشق عشق التراب
وكـل هـوى لسـواه ضيـاع

لأن إجـادات إنجـابـه
تمت الـى جـودة الإبتـلاع

إذا لم تـذب نطفـة في حشاه
تكسّرت تحت ركـام المتـاع

★ ★ ★

منـاديل عرس الضحـايا دم
غنـاء التفـاني اشـق ابتـداع

لـه الغضب البربـري البتـول
الوهيـة الحـزن والإلتيـاع

مقـاطعـه جمـرات شـفـاه
حبـالى يجمرنَ حلـم الرضـاع

عـروق يقطعهـا الإشـتغـال
وتـورق مـن آخـر الإنقطـاع

خيـول شـعـاعيـة تـرتمي
دخـاناً وتعلو ربى مـن شـعـاع

لأن هـوى اليـوم ، غـير الهوى
تـرتمـه دمـوي السمـاع

وداخلـه اغنيـات يتقـن
الى البـوح ، كالقبّرات الجياع

★ ★ ★

رؤانـا وحبـّات اجفـاننـا
حصى، تحت اقدام جيش الدفاع

فيـا (ام كلثـوم) غني رصاصـاً
يحني صـراعاً ، ويشوي صـراع

الوف كيوسـف تحت السيـاط
بـلا تهمـة باستراق (الصـواع)

ويا (قيس) ليلى على كـل سوق
تموت سفاحـاً ، تجـر اقتـلاع

ويـا (احمد بن الحسين) إنتبـه
فـ (كافور) ما زال حيّـاً مطاع

ويا(حافظ) اغضبغدت(دنشواي)
بمصـر العزيـزة كـل البقـاع

★ ★ ★

لقـد اسّست وحـدها ، إنمـا
هـوت فـوق اساسهن القـلاع

فكيف يرى الشرق هذا السقوط
وقـد كـان ينتظـر الإرتفـاع

★ ★ ★

اكـلُ النجـوم انطفت ؟ ربمـا
تنحت لأخـرى اجـد التمـاع

اما بـين ظـاهر هـذا الرماد
وبـين طـوايـاه ، اعتى نـزاع ؟

اما تحت كـل خمـود بـريـق
يـدل عـلى مبعث الإنـدفـاع

★ ★ ★

# تحولات .. أعشاب الرماد

عرفت لماذا .. كنته قتلي وقاتلي
لان الـذي يعطيني الخبـز آكلي
لأني بلا ريح .. الى الريح انتمي
فيوماً يمانيـاً ، ويومين (باهلي)
وطوراً غروبيـاً ، وطوراً مشرّقاً
وحيناً صدى، حيناً نشيد (سواحلي)
وآنـاً بلا وقت ، وآنـاً مؤقتـاً
قنـاعي علائي ، ووجهي تنازلي

★ ★ ★

اأروي حكاياتي ؟ جفـوني محابر
لأقلام غيري ، حبر غيري اناملي
لأني دخلت السجن شهراً ، وليلة
خرجت، ولكن اصبح السجن داخلي
لقد كنت محمولاً على نار قعره
فكيف تحملت الذي كان حاملي ؟
ومن يطلق السجن الذي صرت سجنه؟
ومن يطرح العبء الذي صار كاهلي؟

★ ★ ★

تخشّبت والأيام مثلي تخشّبت
اتمضين يا ايام ؟ من اين ؟ حاولي
من الآن حاول انت.. كيف تريدني؟
سكتّ لماذا ؟ هزني مـن مفاعلي
تقولين : حقي اصبح اليوم باطلاً
عليَّ اليـه ، امتطي ظهـر باطلي
اتدرين؟!. انساني التمرغ ها هنا
جبيني، وانستني المنافي شمائلي

★ ★ ★

تقولين : ماذا انتوي يا هواجسي؟
اتنوين شيئاً ؟ فارقيني وناضلي
اما فيك ما لم يحترق بعد ؟ كل ما
اعي ، انني افنيت حتى تفـاعلي
اجب غير هذا، اعشبت فيك جرة
وهذا اختلاجي فيك ازهي دلائلي

دمي صار ماء رمّدتني وحـوله
قميصي، اتخشى ان تفيق شواغلي
تصيخ الى شيء يجادل هجعتي
ومن اي ذرّاتي ينـادي مجادلي

★ ★ ★

احس بقلبـي الآن ركـض ولادة
عن الصمت يلهيني، عن الرعب شاغلي
ابني وبيني ثالث إسـمه انـا ؟
امني اتى غيري؟ ابيدوا مشاغلي ؟

★ ★ ★

تحولت غائبـاً ، من الموت ابتدي
الى غاية اعلى، ستضحي وسائلي
اللمـرء ميلاد يمـوت ومولـد
بلا اي حد ؟ ما الذي يا تساؤلي؟

★ ★ ★

اصوتي سوى صوتي؟ اجرب صيحة
هنا مولدي يا فجر، قبّل خمائلي
سقوني دمي ، كي ارتوي دائماً بلا
حنـين ، فنادتني اليهـا مناهلي
ترمّدت كي اغلي واندى، وها انا
اتيت، وفي وجهي شظايا مراحلي

★ ★ ★

صباح المنى يا (قاع جهران) على ترى
على لحيتي لون الشعير (القباتلي)؟
اتعرفني يا عم (عيبان) مـن انا ؟
اتنوين يا شمس الربى ان تغازلي؟

★ ★ ★

الى شهوة الأعراس اسرجت مدفني
ومن قطع شرياني بدات تواصلي
اما كنت ميتاً ؟ انما كنت اغتلي
واعلو على قتلي ، لأجتثّ قاتلي

★ ★ ★

---

**ذيل للقصيدة السابقة :**

في المقطع قبل الأخير ( ١- قاع جهران ، ٢ قباتل ، ٣ - عيبان ) : سبقت الاشارة الى الأول في مكان سابق ،(قباتل) قرية متصلة بجهران شهيرة بجودة زرع الشعير •

( عيبان ) اسم جبل مطل على صنعاء كاد يخنقها بالحصار الملكي عام ٦٧ م وفيه بذلت صنعاء مـن الشهداء العشرات حتى مزقت المحاصرين ، وحتى اصبح عيبان ازهى رموز النصر•

# الموت .. والشاعر

إلى لطفي أمان الشاعر والإنسان في ذكراه الأولى

عبدالله سلام ناجي

وتهبط فينا تعكر صفو الضياء وتمضي
كأنك لم تنشر الحزن سرفاً ،
ولم توقد النفس خصب العذاب .
تحيل الوجود بقايا ارتعاش على لوحة من سراب
وتسلب منا الربيع !!
أخبزك هذا العطاء الجميل المشع ؟
أم الخسف يغريك دوماً فتقطم اشكالنا
مع الدود في دجو هذا التراب ؟
اما ارهقتك الحروب هراعاً تغادر ساحاتها
وتعدو اليمين وتلوي شمال ؟
بأي المسالك تسري فهل انت أعمى ؟
من الغيب تنفض عبئاً كئيباً من الدمع تثمل .
متى الشيب صاولت غيض الزمان وأجفل
وصير قبضك للطفل اسهل .

* * *

لماذا أتينا يؤرقنا الانتظار ؟
وفيم الحضور يجر الحضور ، ويدفعنا للغياب ؟
سالنا كثيراً ، كثيراً سالنا انتظرنا الجواب
فلم يلقط السمع رداً ،
سوى الصمت حيناً ، وموج رتيب من الاغتراب
ومن قبلنا جزع الراحلون
وسال الأسى في شعاب الظنون
تفاؤلنا لم يحدُ المنون ،
فما زلت تاتي ثقيلاً تهد الأماني
بفاس قديم من الصخر و « الهندوان »
فيا بؤسنا من جفاف الزمان .
فقدنا طهارة احلامنا ، وشاخت براءتنا بالدخان

* * *

واعلم انك خلي وظلي
فرضت من البدء مثلي
فرضت نقيضاً ومحنة
وانك عيب الوجود ، وسفر المصلي
الى عالم صورته الأساطير فتنه
نسيجاً اتى عاكساً ظل فعل الخرافه
وحل الصبا في الشيوخه
صبانا انتهى ، وانتهى سحره العابر
صبانا انتهى في ضجيج الصناعة والاستباق
صبانا انتهى فالهلال امرأة
تعرت فضاجعها عاقر ، والرفاق
في المدار المشير الى السدرة الغامضة
ونحن نراقب موت المسافات والمركبات
وفي نومنا نكر المعجزات ونبني باوهامنا معجزات

فيا كشف هبنا رواء سخياً ، ونبتاً رفيع الحياة
ودعني امزق فحم الغشاوة ، والمكر ، والنائبات
فدعني مع الشعر احبك بالكلمات ،
كفناً للممات ٠
فمثلي غريب المقام ، يخاف انطفاء النهار
على الرحلة الواعدة
يخاف الذي يفجا الخطو قبل البلوغ الى شرفه
النضج والقاعده
بالوانه ، يكسر النبض ، واللحظ ، والبسمات
ويعطي اليبوسة كلس الهياكل والامنيات
صحبت المرارة ، والحلم ينفى
وراحت لساني تعانق رائحة الانتظار
جبيني يؤشر للكون رفضاً
فيصرع بالحب بغضاً
جدار الوصاية ، واليتم ، والاحتقار
سلاح العزيمة ادهى وامضى ،
فهل يستمر النواح ؟
اذا النصر للقلب اهدى زهور الاقاح
انا اول العاشقين ، وسيد بحر الغرام
سيدركني الطل والساهرون
وميضاً يعقم نسل الظلام
ويندي الرياح عقيق السلام

* * *

تغيب الخلايا ٠٠ وتاتي ٠٠ تغيب وتاتي ٠
تغيب وتاتي من الغيب والصخر والماء تمضي وتاتي
وانت الولادة يا شعر انت الولادة ،
والالق السرمدي المخلد
وتولد تولد ٠٠٠ تولد ٠
يموت الردى عند باب القصيدة
وتقهر كل قبائله ، عبر موج التجدد في حلقات
المعاني الرشيده
فانت الذي دمه يزهر الاغنيات
وينبع من روحه الماء ، والريح والكائنات
ويرضع منه التراب الحنون
نقيع الخلود لتثمر اخصابه مصرع الشهوات
ونشفة كل الجنون
وكنزاً من الدفء اسمى من الحب في مهج الامهات

* * *

حضور انا دائم الاخضرار
وانت نبات سواد الغياب
وها انت يا موت في راحتي خاسر ،
فانا الشاعر
وخذني ٠٠ اذا فزت خذني !! وهل تقدر ؟
فاني مع الشعراء ثبات الحقيقة والعنفوان ٠
وصوت الهوى في سواقي الزمان
وبالحب نحيا ونهزم فعل الجبان
وانت الجبان ٠

* * *

# لا ترحل أيها الحبيب

عبدالله قاضي

اين تتجه الآن
صوب اي النواحي تولّي
آه لا تترك القلب للّيلِ ،
والقلب للويلِ
والعين للأرقِ
سألتكَ ان تعود
لقد هجر النعاس شواطىء العينين
فعدْ باللهِ
حزناً سوف اقضي
يا ضياء العين حزناً
يا ندى الأعشاب .
يا هذا الصدى الرنّان يعصف بي
ويا نهر الحنين اكاد اغرق في قرارتهِ
سألتُكَ ان تعود
تَعُدْ الى قلبي حمامته
فعد باللهِ ،
بالأمطارِ بالريحِ
وبالأشجان تورق في صفا روحي
سألتك بالندى
بالنور
بالأحلام إلاّ عدتْ
وبالصرخات انفثها بأذن الليل الا عدتْ
وبالطرقات تهرب من خطى المجنون الا عدتْ
سألتكَ لا ترحْ
فانا بدونكَ هيكلٌ خربُ
وانا بدونكَ بجعة بكماءْ
ارض جفَّ فيها الماءْ
وخرابةٌ مسكونةٌ بالبوم والأشباح والظلمات والموتِ
واعمى طاردته جوارح الآثام والندم الجبان
نخرت عصاهُ دويدة الألمِ
فآهٍ لا ترح يا انت يا كلّي
فها روحي يحطمها الهيام
وبشرعها التفرّق ، آهٍ ، والهجران

وها انا اندب الانسان
وحيداً أقطر الدمعاتِ
واصلب في الدجى الأنّات
أُسائل عنك ، كالمجنون ، نجم الليل والطرقات
وهذي الريحَ
والغرباءَ
والأشجار
وارجو كلما رفَّ النسيمُ اراك تقبل طالعاً فيه
فيا نجم السماء ويا مدى

يا ريح
يا ريح
يا طرقات
ويا غرباءُ يا اشجار

قُدْنَ خطاي صوب طلعتهِ
وقُدْنَ خطاه صوب تشرّدي المجنون في الأسحار
صوب حنيني الجبّار
صوب نداء هذا القلب
لكم ناشدتهُ الصمتا
وهذا القلب لا يستطيع
وكم ناديت يا قلبي
سألتكَ فاعتمتْ صمتا
وقلبي آهٍ لا يسطيع
لسوف أموت حزناً فالنوى القتّال برّح بي
وقرّبني من الموتِ
مسافاتٍ الى موتي
سألتك آه ، لا ترْحل
وإنّكَ إنْ ترحْ فلمن تخلّيني
وحيداً اسأل الغرباء عنك
واسأل الأشجار
ونجم الليل والآفاق ان يبلغنني ايّاك
فعد بالله إلاّ عدْتْ
وعد بالله لا ترحل ؟

# من سفر العودة

زين كرسقاف

## ١ ـ ذكريات الطفولة :

حين كنا صغاراً يصاحبنا ظلك الأسمر يا شجر البرتقال الوديع
حين كنا ... نغذ سراعاً ، نسابق ضوء الشروق ، وهمس الأشعة بين التلال ،
وزقزقة الطير فوق الشجر
حفاة ، تعانق اقدامنا التربة الحانية
فنرنو اليك .. نشم عبير ثمارك ملء الأنوف
وندنو نمص الرحيق اللذيذ
وننساب كالنهر بين الحدائق
ونقفز نحو غصونك ، نلهو معك
ونقطف فرعاً رطيباً من القامة الباسقة
ونجري نطارد لصاً يحاربنا
( كانت اللعبة ايامها في الخيال )
وكنا نفوز على اللص بالفرع بدون عساكر
وندمي قفاه
وتصطخب القهقهات ملء الحناجر
وترهقنا القفزات هنا وهنالك
ونأتي اليك وفي الجنبات منا تموج مفاخر
وفي الكلمات .. وفي النظرات
رنين بطولة .. شموخ انتصار
وكنا نحس بدفء جذورك يا شجر البرتقال الوديع ،
عميقاً .. عميقاً .. تجيب نداءاتنا من ثنايا التراب الحبيب
اتذكر .. كل صباح تجللنا الشمس فيساحة المدرسة
نردد ملء الحناجر ـ كنا : نشيد الوطن
جميلاً .. قوياً .. شموخاً نشيد الوطن
ونحن بأرض الوطن !
وكان الوطن : رحيباً .. رحيباً يجاوز حتى الفضاء
ويجتاز حتى الأفق .. يقهر العدم .. المستحيل .

★ ★ ★

## ٢ ـ المأساة :

.. وحين غيبالظلام وجهكالحبيب عن عيوننا الملتاعة
انسكب الهوان في قلوبنا كزيت نار
والتهبت ارواحنا من دبق المهانة النواحة
وغاب عن جباهنا الشموخ
واصفرت الغصون في وجوهنا المقهورة
.. من يومها : تنبحنا المنابر الجوفاء
في الصبح والمساء
من يومها : تنوح في اسماعنا
منابر الحواة والخصيان والمهرجين
تزعق في آذاننا بنثرها الموحل
تبصقنا بشعرها المسلول
تزف عربها وذلها بلا حياء
تقهر حزننا النبيل
« **صوت** : يدحرجون جماجم الشهداء بأقدامهم وينشدون للعودة » !

★ ★ ★

## ٣ ـ المقاومة :

ايا شجر البرتقال الظمىء
اني اجيئك طيراً الى عشه
ازقوك من فمي ودمي
اسقيك شوقي .. حزني !

★ ★ ★

ايا شجر البرتقال الظمىء
اني اتدفق الى جذورك
مشدوداً الى اعماق التربة الحبيبة
من بين الأسلاك اتدفق احزاناً دافئة .. انفاساً لا تهرم
من بين اعواد المشانق اتدفق دماً نارياً .. حباً ، نهراً يغضب لا ينضب
انبت من بين الأنداء المشقوقة
اتبرعم بين الأشواك المسمومة
انبعث حنجرة ، لحناً اقوى من نشيد الانكسار
شوقاً عاصفاً ، غضباً جموحاً لا تقهره الزنازن
اتخلق حزناً شامخاً لا ينحني !
اتدفق مخاضاً ، الدم ثورة
فهات الحفني العباءة الحمراء
وانشرني فجراً فوق المآذن لا يغرب
صوتاً في اجراس الكنائس لا يصمت
وزحفاً عائداً لا يتوقف !

# الحرائق في المدن العربية

اسماعيل محمد الوريث

الرحيل المفاجيء مزقني
والموانيء ترحل في داخلي
والمدائن ما ان تمر بعيني
خاطرة .. ترتخي وتحل بصدري
امسية تمطر الرعب والقلق المتجسد ،
الف جدار تحوطني
فاغيب عن الناس .
كل الوجوه تسافر بي ، والليالي تفقأ عيني
اني تبلدت كالصخر في رحلة السيل ،
كل الدروب مضرجة بالدماء

في (دمشق) وراقصة تتثنى ،
وقد وضع (النادل) الكأس
كان رفيقي معي يشرب الحزن
يسكره جرح (حيفا) و (الناصرة)
وانا جسد الوطن العربي امامي ،
يرقص فيبطن كفي، فيهتز كأسي
(وصنعاء) تبدو عجوزاً فيوجعني وجهها المتجعد
قرب صديقي غانية ،
بالمساحيق مثقلة
آه كل وجوه المدائن ،
غانية داعرة .

باب (توما) نموت من التخمة اليوم ،
لا (خالد) زرعته السيوف ندوبا ،
يدافع عنك .
ويا جامع (الأموي) ،
الشيوخ يصلّون فيك
وحين تدق الطبول مساءً ،
وينشر العطر
فتياننا يعقصون الشعور
وينسون ان وراء المدينة ،
خيلاً تثير الغبار
الحرائق في المدن العربية .. تخنقنا

والدخان سحائب نار ،
دمار
تمدد لا في قرانا الفقيرة ،
- لكنه في دمانا المباحة ،
فاشتعلي مدن (النفط)
وليرقص العشق .. فيك و
ويبدو على وجهك الاشتهاء

وجهك العابس اليوم
ينذرنا بالسيول
فتجرف حرثاً وزرعاً
وتدمي الصواعق اطفالنا ،
والنساء المريضات بالسل ،
وفي عشش القش ،
او في الجحور التي تشبه الغرف الباردة
اخبريني : فماذا صنعناه ،
من كان (سبعين يوماً) وجسراً من الدم ،
كي تصلي
انني يا مليكة قلبي اسافر ،
ما زلت احمل عرشك في اضلعي
مهرة الملك اليمنيّ تخوض بي البحر
كم مدناً ضيعتني .. اسالت دمي هدرا
ها انا في يديك غريب
يجردني من ثيابي زبانية النار
اجلد بالسوط .. اجلد بالأعين الحاقدة

هل عبوسك سيدتي .. لوقوفي مثل العفاة ،
اباع بكسرة خبز .. لأني احدث نفسي ،
واحلم اني رايتك تنتفضين ،
ويخرج من بين نهديك طفلٌ ،
يزيل شقاء النفوس
ان وجهك اعرفه .. لم تخن (مريم) و (المسيح) سيأتي ،
يخلصنا حين يصرخ ،
تلفظنا المدن الأجنبية

نرجـع تحـوي حقـائبنـا الصـمت ،
نحفر بئرا ونرمي الشعـارات فيهـا
نصلي بمعبدك السبئى
ونطلق مهرة (ذي يزن) ترتعي قرب سـدك
في خضـرة الجنتـين
الخليفـة سيدتي روضـة اليمنيـه
اعلـن حرباً لكـل المدائـن

احـرق كـل المحبـين
فالشـام تبـكي دمـاً
وفلسطـين تسبح في الـدم
كـل الشوارع ذاهلـة
والبيـوت مقنعـة بالسـواد .

البخور تصاعـد .. لم يعرف الطيب انك اشهى ،
واكثـر طيبـاً ،
فما عـدت اعرف هـذا الصبـاح .. جميـل ،
ام الليـل دثـر امنيـة الظامئـين بجـدب المدينـة
كـان وجهـك سيدتي يتلون كالبحـر
حدقت فيـك وعينـاك كالموج ،
تغزلني في عظامـك جلـداً وتنشرني ،
في موانئـك الدافئـة
حوطتني يداك .. فماذا لمست سوى وحشة الليـل ؟
ثلـج الشتـاء (بعيبـان)
ماتت جميـع النسـاء بعيني
اغلقت جفني ،
فالعشـق سـدتي ،

ان نموت احتراقا لمعركـة فاصلـة .
البنـادق : اغلى الحبيبـات في زمـن القهـر
يا مدن الحلم .. ان زوارقنـا لا تخـاف الوحـوش ،
وراء البحـار ،
وان كتب المـوت للعاشقـين
مشرعات سيوف الضحـايا .. وتمتـد تمتـد
نسقط مثـل ثمـار النخيـل ،
ونثبت مثـل جـذوع النخيـل
المحبة في زمـن الرعب .. لثم ثغور البنـادق
شد الزناد .. الثبـات .. الثبـات على كـل شـبر ،
من الوطن المرتوي بدم احمر ،
ينبت الرفض فوق الوجـوه الحزينـة
البخـور تصاعـد .. فانتشرت (عـدن) ،
بسمة في فمي ،
وشواطئهـا عانقتني ،
والجميـلات ايام كنت اوزع عمري بأحضانهن ،
ترامـين بـين يـدي .

اوزع عمري (الصنعـاء) ،
يقتـات بعض دمي ليلهـا ،
واوزع كل مسـاء .. فتاكلني المـدن العربيـة
البخـور تصاعـد .. هـل تعرفـين القصـور ؟
الأمـيرات قربك تسود أوجههـن ،
يضعـن بتيـار حسنـك .
سيدتي التقى الأدعيـاء ،
ونحـن نقـدم مادبـة
ان عطري المحبب .. رائحـة الـدم
لا فرق كان دمي او دم المعتدين

كنت جـذعـاً لنخـل (تهـامـه) ،
حـين وجـدت صديقي الذي مات
مسترخيـاً فـوق كرسيـه
وانا والكثـيرون اعجبنـا .. يا لطيبتنـا ،
ان يثـور مـع الثـائرين
فتحيـا القـلوب لـه قبـل موتـه
مات يرحمـه الله .
كان فتى يتحـدى الشتـاء ،
بايمانه ان شعبنـا يجوع ويعرى ،
ليشبـع فرد .. وتلمـع كـل النجـوم
تنـام النسور بأكتـاف مـن وصلوا ،
عـن طريـق الدعـارة

ثم مات .. وها هو يقبل ان يرتدي طيلسان (ابن حرب)
ولم يرفض الطيلسان الممزق
واقف مثـل جـذع لنخـل تهـامـه ،
لكنـه يتهـاوى
اراه مـع (العنكبـوت) يحـاول ،
نسج غطـاء كثيف .. أمام الصغـار ،
الذين يريـدون شمس الحيـاة .
اراه واحلامنـا تتحقق .. مثل الطغاة المرابين موثق.

ايهـا الشعراء : مضى زمن للوصـول
مضى زمن الشعر تذكرة للدخـول
البراقع لم تعد اليـوم كافيـة ،
فازيلـوا البراقـع .
ايهـا الشعراء ، انهضوا وادفنوا كل من مات منكم
ادفنوهم ولا تقفوا عرضـة للرياح الغريبة تجتاحكم
يا احبائنا كجـذوع النخيـل .. تقفوا في المواقـع
اولدوا الكلمات لهيباً .. نساؤكم اولدوهن اسلحة قاتلة
في غـد تتحدد معركة فاصلة .. في غـد كل من
يتحـداك شعب العروبـة يحـرق .. يحـرق
والـذي خـان امتـه .. وجهـه اليمني اللامـح ،
ان لم يحـد .. فهـو الفـداة سيشنق .

هي القصيدة تدميني فاغمسها | بين الدموع اواري حرقة الحزن
آتي اليها ، ادس في ضفائرها | وجهي ، واغمد في اضلاعها بدني
الفتات خبز ذهولي في مفارزها | رطبا ، واهرف - فيها - خمرة الشجن
واصهر الحرف ادحو في قرارته | قلبي ، وارسم في ابعاده وطني

# الصّعود إلى الوطن من فوهة القصيدة

عبد الودود سيف

تتناسل مثل الخطيئة في جدب أيامنا المعتمه
ايها الصمت يا سيد الجرح،
إني قراتك من اول الخوف حتى
غلاف الفجيعةِ
لم ادخر آية من كتاب وصاياكَ
إلا اتيتُ عليها
وكنت امارس موتي على كل حدٍ
واعجز عن فكٍّ اسرارك المبهمه

فألوذ الى الدعة - المشتهاة - بعينيكَ
احتطب الحزن قاعتها ..
فاذا اختنقت رئتاي بغاز دموعك
احمل - في كبرياء المقاتل - عنف مماتي البطيء
وآوي الى شجر الصبرِ ،
ارعش سيقانه
وانام على عرش افيائه الحالمه .

واعيش بقوت انتظارك مرتقباً
ان تهل علينا بمائدةٍ
من سماء الظنون السحيقةِ ،
او تضرب الأرض في قبضتيكَ
وتخرج من جوفها وطناً ..
فيجيء الينا يضمد ارواحنا الهائمه .
اتهيأ للقتل - كنت - اذا مر في خاطري المستعرْ
دبيب رؤاكَ ،
فأخرج من جثتي
وانثر ما بين عينيّ خارطة الحزنِ ،
ثم اسافر مشتعلاً في حرائق صمتي
فأرحل في كل هولِ
واطوي كتاب ضياعي من العنقِ للعمقِ ،

* * *

لكنني مثل طير حزين يحن الى العتقِ ،
افرد ريش اغترابي وابحر ضد الرياحِ ،
اوسوس في الصمتِ ..
حتى اذا اولمتْ في دمائي القصيدةْ
ساورني وطني .

فاعانق ذاتي .. وابحر في صهوات الذهولِ
اخطُ على شاطئيه اعاريض مملكتي القادمه .

اتغرب في كل قافيةٍ
ولا تحتويني بلادٌ .
بلادي حروفي . وضاحية الحلم منتجعي
وانا ربُ اسرارها المتفرد بالبوحِ ،
في زمن الغمغمه .
اتكسر في عتبات الذهول احتراقاً وعشقاً
اذوب احتفاءاً
ويجلدني الشوقُ ،
اصلب ما بين حرف وحرفٍ
وعيناي تأتلقان بوهج النبوءةِ ،
تحلُم .. تحلُم
المح جمجمتي ..
تستطيل رويداً رويداً
وتسمق كالنخلِ ،
ارهف سمعي
فاسمع مدُ هتافٍ
وابصر عاصفةً تتطوحُ ،
اشتمُ في قاعة الجمجمه ..
وطناً يتوحد في جائعيه
ويأتي اليُ .. فيمسح عن جبهتي
عرقَ الصمتِ ،
ثم يتوجني حبّه
ويفيض بكل حواسي .
فاشهر حبي .. واخرج للناس داعيةً

★ ★ ★

وبايمان كل المحبين (من عهد عادٍ .. وحتى عصور
الخوازيقِ والقتل صمتاً .. الى آخر الشهداء
الذين يموتون في داخلي)
اتقدم ثانيةً
باتجاهك يا وطني
كي امارسَ حقي السليبَ بك الآن جهراً
بمرآى من الجند والعسس المتلصصِ ،
والجوقة الحاكمه .
فأزيح القناع المهول الذي يتعقد مثل الهراوةِ ،
من حول عينيك ،
ثم افاوضك الآن نداً لندِ
فلستَ « إماماً » فندمن قهرك يا سيدي

اننا نتوجع منك ونبكي عليكَ
وينتابنا القلق المتوحش من فرط ما انت فيهِ
فلا تنتظر ان تكون سماسرةً
نتعيش من خبز اوجاعك الدائمه .

ايها المتربع عرش الفظاظةِ
والمتخذي بدون حدودِ
تورعْ . فدمع الضحية دَيْنٌ على قاتليهِ
الى ان يحين السدادُ .
فلا تتوسدْ جماجمنا لحفةً
اننا نتماوت ، لكننا لا نموت
وتشتط فينا الحماسة للرد ، لكننا نتحاملُ
لا تتسعْ كلما اجتزك العابثونَ
فمن صمتنا المتكوّم تنفجر الغضبة العارمه .

★ ★ ★

شعر

# رمال عطشى

ابراهيم الحضراني

إثر تشتت الرفاق وتغربهم تحت كل كوكب وكان نصيبي بلداً عربياً شقيقاً عرفت خلال هذه المدة كيف يبكي الشعر وكيف تشع الدموع .

النـدامى وأيـن منـي النـدامى ؟ ذهبـوا يَمنةً وصرت شـآما
يـا احبـاءنـا تنكـر دهـرٌ كـان بالأمس ثغـره بسّامـا
ما عليكم في هجرنا من ملام قـد حملنـا على الليالي الملامـا
وطـوينـا عـلى الجراح قلوبـاً دميت لـوعـةً وذابت غـرامـا
سوف يدري من ضيـّع العهدَ انا منه أسمى نفساً وأوفى ذمامـا
نحـن مـن لقّـن الحمـام فغنّى ومـن الشـوق عطّـر الأنسامـا
والنـدى في الرياض فيض دمـوع مـن جفـون لنـا أبت ان تنـامـا
كـم سجا الليـل والجوانح هَيمى بتبـاريحهـا تنـاجي الظـلامـا
النـدامـى وأين منـي النـدامـى ذهبـوا يمنـةً وصـرت شـآمـا
الرمـال العطشـى وتلـك نفـوس تتلظـى صبـابـةً وهيـامـا
هـوّمي يا رمـال ما دامت النعمـاء يـومـاً ـ كـلا والبـؤس دامـا
قـد بذلنا النفيس مـن كـل شيء فجنينـا الأحـلام والأوهـامـا
يا ليـالي الاحـلام عـودي فـانـا قـد منحنـا حيـاتنـا الاحـلامـا
نبتـدي حيث ننتهـي مـا بلغنـا مـن مـرام ولا شـفينـا أوامـا

شعر

# الوطن.. والشاعر

عبدالكريم الرازحي

---

الوطن :

ايها الوطن

ايها الغبار الذي يملأ خياشيمي

ايها الجرح الذي يزودني بالألم الطازج
والوجع الطري

ايها الحلم المزعج والكابوس الثقيل

يا شوكة في العين وعظمه في الحلق يا وطني

احبك حين تسلبني الأمان

وحين تمنحني الخوف

حين تسد فمي بالهراوات

وتملأ معدتي بالأحجار

حين تضيق كزنزانة على جسدي

وحين تتسع لروحي كالمشنقة

★ ★ ★

منك انحدرت ايها الوطن واليك اصعد
من اطرافك ابتدأت وفي اطرافك انتهي
وبك أؤمن ايها الوطن وإليك انتمي
الى وحل شوارعك انتمي والى نجوم سمائك
والى كلابك المسحورة يا وطني
ينتمي خوفي منك وخوفي عليك

★ ★ ★

يا وطني ...
يا طعنة مؤلمة في القلب
ونزيفاً حاداً في المخ
يا حرقاً ملتهباً تحت الجلد
ويا ناراً تتوهج في الراس
اني احببتك
وهذا دمي الجبان شاهد علي

الشاعر :

دوماً كان وما زال يصلي فوق حجرة النار

يتعبد داخل غار الكلمة مجنوناً

تخطفه شياطين اللغة العملاقة تلقيه
خارج ذاكرة القوم
حدود الوضع البشري

في هوة حواس المطلق يهوي

تهوي حمامة روح المطلق تسقط فيه

تنتفض الروح بداخله ككلب مسعور

تتسع دوائر رؤيته وتقوى اجهزة السمع

تضربه مراراً نوبات الصراع

تتساقط مدن اللغة المغلقة الأبواب/تفاجئه

مدن اللغة المفتوحة للأمطار/يقلقه
طنين ذبابة الوحي ٠

يرتجف الشاعر لحظتها ، تهتز حواسه كالنخيل

ينفتح قلبه كالصحراء لجرثوم الغيب

ينفرد بذاته مثل نبي

ويصارع داخل غاره آلام الوضع .

★ ★ ★

تجيء القصيدة بعد عراك/وتأتي
حافية/تأتي من الطرف الآخر
للحزن ٠

معبأة تأتي بالعشق وموسيقى الفقراء
طائشة تأتي كطفل البرق
مطلعها : يلتهب بمدخل وعيه كراس الحيه
وآخرها : يزحف هناك في الكلمات كالسرطان

★ ★ ★

---

شعر

# فلسطين وطريق القدر

علي محمود عفيف

تمردي واحشدي الميدان أكبادا ... يا قدس كي تزرعي الأيام أورادا
وللتراب انسجي بالنار أجنحة ... لهيبها يُلبس الأبعاد أبعادا
يكن هو القدر العملاق غضبته ... شعب يضفر من أشلائه الضادا
شعب أباها سياسات تخدره ... تقوده وهو في التاريخ ما انقادا
أبت جراحاته أن تغتدى لقما ... يلوكها الاثم أبناءا وأحفادا
ويركض الليل في دقات جهشتها ... وللمطايا الهزالي يغتدى زادا
وأقسمت في ثراه كل سنبلة ... ألا تريح دخيلا فوقها سادا
وكل زنبقة حيفا تعانق في ... روائها غدها الورديّ وقادا
قد أفرغ الحقد فيها كل ثورته ... فأصبحت حمما في وجه من كادا
وأصبح الموت دربا في تأججه ... ترى فلسطين للتاريخ ميعادا
ترى ينابيعها تنساب ضاحكة ... رفيفها دم شعب باسمها جادا
دم الاباة كأحلى ما يموج على ... فم الوجود تسابيحا وانشادا
وثورة الحق ان هبت مزمجرة ... تدك كل اختيار دونها حادا
يا قدس والعيد لم تنسج غلالته ... من الموائد ان أمّلت أعيادا
وما مواجهة الأيام في ضفة ... تبني الشعوب بها زهوا واسعادا
والحق لم ينتزع الا اذا انصبت ... له السلالم أرواحا وأكبادا
والمجد ما شيدته أمة برئت ... من رمحها وارتضت للسيف اغمادا
والأرض ما أذعنت الا ليعبرها ... شعب رأى في الفدى جسرا لما ارتادا
ولم تكن ترتدي فستان عزتها ... معطرا كلما تاهت به ازدادا
الا اذا طرزت خيطانه مهج ... تهفو الى صبحها يختال ميادا
هديرها يغسل الساعات من دمه ... في الدرب يسحق اغلالا وأصفادا
يذرو المآسي ليمضي الجيل ملحمة ... خضراء لم تخش ارعادا وازبادا
زوارقا تقحم الأمواج ثورتها ... ترصع الأفق ابداعا واخلادا

قصيدة في شفاه الشمس أحرفها ... نار وورد يحيل الكون أعيادا
يهدي صباه وحسب الأرض ما عرفت ... يوما كوعد سقاها الذل ابادا
كوعد بلفور ما زالت بمحنته ... حبلى ولكنها لم تلق ميلادا
وعد ضلوع العلى في يومه صلبت ... تمرغ العرب أسيافا واغمادا
وشققت ذروة العلياء جبهتها ... على الذبيحة تاريخا وأمجادا
على فلسطين غابت في مؤامرة ... شاهت بها العرب احسابا واجدادا
وأصبح الغزو يا للعار متكئا ... في كل جفن بها سهلا وانجادا
وعن مواطنه شعب بكامله ... قد انجلى وغدا الغازون أسيادا
وكان آخر ما في العرق من نفس ... بكبد يفد مذبوحا ومنقادا
جريمة ما رأى وجه المدى امتقعت ... عيناه الا بها حزنا واربادا
وما أرى خيلها في صدر من نكبوا ... تموت اذ لم يكونوا للظى زادا
ان لم يكونوا رياحا في النجوم لها ... أعتى الغبار وللأعواد حصادا
ان لم يعوموا بأحداق الطغاة لظى ... جنت فأمست بساح البغي مرصادا
ويرفضوا أوصياء في الوحول هووا ... يوم الكريهة اعلاما وأجنادا
وسلموا قبلة الأمراء باكية ... للمسخ يفرشها ظلما وافسادا
وضيعوا وطنا أكرم بعودته ... على العتاق مضاريبا وأجيادا
على بنيه وما للفجر من أمن ... الا بهم يركبون اليوم أعوادا
يمضون في فوهات الموت أعمدة ... من الليهب زرافات وآحادا
خنادق النار قد باتت مكسرة ... في كل شبر بهم قد شج أو مادا
في كل شبر به حتى الحصى انتفضت ... واستسبعت واستحال الرمل أسادا
وبات وشعب فلسطين بساحته ... يترجم الغد اصرارا وارعادا
للشمس يصنع من صيحات مدفعه ... قرطا من الذهب الغالي وابرادا
وفي طريق الى ميعاد عودته ... يرشش الساح أوصالا واجبادا
بني فلسطين والتاريخ صفحته ... حروفها ظمئت زهوا واخلادا
يرنو الى العرب لكن ما يمزقه ... ان المواقف لا تحتاج حسادا
فالأرض منهوبة والأفق جمجمة ... والبعض يحصد في لبنان احصادا
والبعض يسبح في وديان نرجسه ... وخلفها يبتغي للغزو أبعادا
فبللوا من دماكم أحرفا ظمئت ... فالكون يعرفكم للمجد روادا
وأنتم قدر الأقدار من يده ... غدا فلسطين تسقى الأفق أورادا

**علي حمود عفيف**

* * *

# مرسوم
# يقضي بحظر استخدام النار

عبدالله علوان

١ ـ النص :

**مادة ١ ـ** حولكم نفط وهذي الجمجمه
عقفة التاج عليها
وحذاء الملكه

**مادة ٢ ـ** ايكم يستخدم النار سيلقى حتفه
ايكم يعرف ناراً
سوف يلقى حتفه

**مادة ٣ ـ** كل من يحيا هنا متهم ولو كان جنينا
والى ان تستتب الظلمة في شبه الجزيرة

**استدراك ـ** تحتفظ التهمة فوق المقبرة
كل جثمان توارى : متهم
ربما شاهد ناراً
فعلى طفلته تعبت البراءة .

٢ ـ صمت :

ادور مع الدهر لا امس لي
وانفض عن سحنتي كل ظرف وجد
صلبت على جبهة الأرض
تشطرني الريح
انشق

اهمي على جذع دهر جريح
تغلغلت في لحمة الدهر
ابحث عن موسم استريح
صلف ، القى بالكون ،

تحملته كالصليب ، على كاهلي ،
نكد الحرب يرسب في كبدي
واغرق في غصة القهر
تجترني شحمة في مآذن سفاحكم
سائح في صحارى الدياجي لا وجه لي
شوهتني المصارف
ما زلت رملاً
تدوس على رغمه صافنات البسوس ،
اكتوي داخلي
وكل الثعابين تلتف حولي .
مرة شفت فسق الزمان

فالقي بكفي عصاة الترحل
صرت الرحيل ،
الغزاة تداهمني كل حين

تقيم على مقلتي ولائم فرحتها ـ نكبتي
« دعيت بمقبرة للغزاة »
ولكنني مرتع الغزو ، مقبرة لي انا ،
على القبر تهمتهم « شاهدة »

* * *

اتته لحظة الكشف
هذا دمي

تعرّق في قربة الدهر .

آخر معركة تقرعون بها نخب نكستكم ـ فرحتي،
بين اظفاركم
وتلك المشانق تدمغنا
فاسكتوا

كل كف بها جرعة مـن دمي
وما بين عنقي واظفـاركم خيفـة شاهـدة

* * *

منـذ خبـاني الدهـر في صبحـه
اراكم تحومون حولي : سعاراً تشهر دمي ،
لـن تذوقـوا دمي ،
رفـاتي ، اشـربوا ،
ولكنـه آخـر الكـأس
واول معصيـة ، اتابط لذتهـا
وسط سوق تغمـده الله بالانحـلال ،
وحملـه الطبيش مسودتي
اوزع منهـا العواصف
احمـل بـرق الرحيـل
« غـير ذاك الرحيـل »
اقلب اجنحـة الدهـر
اشعل نـيرانـه كـل حـين

٣ ـ خنـق :

اطفـأوا النـار وجئت بعـدهم
التهـم اليـابس
هب الريـح مـن حنجـرة العقـم
يؤادبني ويستف الرمـاد
ها هـم الآن على مئـذنـة العقـم
يفضخـون الزعيـق
وانا الهث في صـدغ الزمن الخلـع
اسقيه دمـاً مـن كبـدي
ولعـاباً مـن لمى الجهد الرضيـع
مـن بقـايـا بلـدي
ويـدي
تغرس قلبـاً نزعتـه مـن ضلوع الحـزن
اقعى يـذرف الحقـد النبيـل
بـدماء الحقـد تخضـل السـفوح
يـا جبـالي
كلمـا حـاورك الخصب
غشـاك الرمـل بالصمت البليـد
وانتشى بـين مراعيـك الرفـات
يقضـم الأطفـال
قط ، لـن ارجـع يومـاً ناحيـة
يصفـع الريـح أبـاهـا ،
انفجـري
مرة نغسل هـذا الجـدب بالنـار الطري
اغسلينـا مرة بالنـار
نـدفـاً
كـونـي لوتشـايـين الجحيـم
زعموك مرة مقبرة للغـزو
صـار الغـزو فيـك مستـديـم
انـا لا اهـواك قبـراً
انـا اهـواك الجحيـم
لو تكرمت احرقيهـم
احرقيني ، ان تراجعت
احرقينـا
ينبت الطلـع الجـديـد
نحـن في احشـائـك دود المحقنـة
رجعـوا الآن كـأس
حولكـن نفط ، ومـن ...
ولكني مصـر ان تكـوني كالجحيـم
ويبحث نسر الولايات بمخـلاب الملوك
وانا اضمـن بالطلـع الجـديـد .

* * *

# قراءة للفرح والحزن في حياة امرأة

محمد صالح حيدره



**الغـلاف ..**

**على لوحـة الغـلاف سواد خفيف ، تنعكس عليـه مساقط الضوء القادمـة من التباشير الأولى للفجر ، لتحول محتويات اللوحة الى رموز غامضة ، في سبيلها الى الوضوح ، مـع التلاحق المتدرج لدفعات أخرى مـن الضوء • وحيث تنصب مساقط الضوء في عمق اللوحة ، تبدو شجرة تحتها امراة ، تتامل الأفق وترتسم على وجهها مشاعر مضطربـة•**

**الصفحة الأولى ـ التصدير ..**

اقراوني على هواكم .. ولكن لا تطلقوا احكاماً قـد تتنافى ، مع جوهر حقيقتي .. لا تجتهدوا في البحث عن تحديد للزمن .. تحلوا بالصبر ، لتتعلموا كيف يكون للعذاب مذاق السكر .. وتكون عظمـة المشاعر افضل من هوانها وتهافتها .. واحفظوا جملة واحدة : ان انانية الذات ؛ كانت الفتيل الذي اشعل روما. امسحوا من مرافعتكم تهماً كالعبث واللامعقول، او السريالية .. وبعدئذ ، انصحكم بعدم الاشفاق من اجلي ، لأنـكم عنـدما تفعلون ذلـكم تدفعونني الى التقزز منـكم .

**الصفحة الثانيـة ـ البدايـة ..**

يتعاقب الليل والنهار .. قبل شروق الشمس بسويعات اكون قد فرغت من اعداد امور الدار . اخرج الى حديقة قريبة ، وامكث خلال الفترة التي تسبق التباشير الأولى للشمس .. انظر الى الكون ، وقـد اختلط النور ببقايا الظلام ، فيتشبث وجداني بسحر هذا الوقت المبكر من الصباح.. تستيقظ الطيور لتزف بشرى اليوم الجديد، تنتقل بين الأشجار لتحدثجوقة من اهازيج لا تمل .. ولا افيق من انشداهي المسحور، الا عندما تنعكس الخيوط الرقيقة للشمس على الندى المنتشر على اوراق الزرع ، فتشكـل ضوءاً يتبـاهى كالألماس تماماً .. افتح صدري لأفواج النسيم البكر.. واهم بالاياب وقد عقدت النية على العودة في الفجـر التالي .. يغمرني الفرح يدعوني داع خفي ، لافساح مساحة شاسعة للحلم .. الصحو .. اتنقل بين عوالم من السعادة في داخلي .. تنتفي حاجة النوم الطويل ، ويغيب معنى التعب من قاموس حياتي .. وامراة مثلي في هذا العمر تكتنز هـذه المشاعر الفياضة بالرياض المثمرة ، والينابيع المتدفقة من بهجة خفية لا تحدوها حدود .. هذا الوضع الذي استجد اخيراً ، له مدلول ادرك كنهه .. اخشاه .. واحبه ، ولا افضل ان تطغى الخشية على الحب والخشية من مضاعفات قد تنسحب على العقـل .

★ ★ ★

انتهت المراة المربوعة ، ذات الثلاثين ربيعاً ، من التفاصيل الموجزة امام الطبيب ، وقد شعرت بهاجس غريب ، هو التناقض بين الرغبة في الحفاظ على عوالم الحلم .. الصحو ، والتخلص منها ، وقالت محدثة نفسها : يا لغبائي ، كيف ابوح بهذا .. كيف ابحث عن قيود تكبل الامتداد الواسع للعوالم الحالمة .. الا يمكن ان تكون بشائر القدسية ، اليست ممهـدات تعـدني لرسالة تلحقني بموكب الخلود ..

ولكن الطبيب كان قد فاق من تأمله الجاد لهذه الواقعة النادرة فأيقظ صمتها مقاطعاً :

– هل هناك امل قريب الى نفسك ، تنتظرين تحققه بثقة ؟

– ليس الأمر كذلك .
– هل انت متدينة ؟.
– نعم .
– هل تؤمنين بالعوالم الخرافية ؟.
– أؤمن بما يؤمن به الناس .

– هل قرات شمس المعارف ، او اياً من الكتب المعروضة على ارصفة الأسواق ؟.

– لا اجيد القراءة .
– ولكنك تتحدثين كالمثقفين تماماً ؟

– لم اعتد الكلام بهذا الأسلوب من قبل . انه من ظواهر الواقعة .

وبعد المعاينة الطبية المألوفة ، عاد الطبيب الى مكتبه ، وبعد أن فرغ من كتابة وصفات علاجية ، سلمها ورقة .. ومضت .

**الصفحة الثالثة :**

تصفح الصيدلي الوصفات الطبية باهتمام ، وقراها بصوت مسموع : فاليوم .. ليبريم .. مورفين حقن .. فيتامينات الخ .. التفت الى المراة باهتمام فاثار وقارها الهادىء وتساءل :

– ماذا بك يا سيدتي ؟
– لا استطيع ان احيطك بشيء لأن الشرح يطول .
– واضح ان الطبيب اخصائي بالأمراض العقلية .
– دع عنك هذا الفال السيىء يا بني .

– لا اقصد سيدتي .. انه الذي يقرر تعاطي هذه الأدوية .

– كلا ، انه دكتور عبدالمجيد .
– انه طبيب عام ، ولا شان له بالأمراض العقلية .
– مرة اخرى ادعوك لابعاد الفال السيىء .
– اعذريني سيدتي ، قصدت الايضاح .
– كيف ؟

– لا يتعاطى هذه الأدوية الا المأزومون نفسياً ، والمكتئبون .
– اليست مهدئات ؟.
– بلى .
– اليس هو طبيب ؟.

– حقاً .
– اذن خذ النقود .. واعطني الدواء .

ومضت الى الباب الخارجي .. ومضى الصيدلي يصارع امواج هموم مفاجئة .. منكفئاً عن زبائنه .

**الصفحة الرابعة ..**

مضت ايام قلائل ، وهي تمارس البلع اليومي لأقراص الطبيب ، بدقة منتظمة .. وفي هذا الصباح وهي كراهبة اعتادت الذهاب الى الدير في اوقات العبادة ، في مكانها الطبيعي تستلهم سحر الفجر ، شعرت باضطراب ملحوظ تجاه الأشياء المألوفة ، ليس بمعنى ان لون الفرح الأخضر ، الذي يغمر عينها بالبهجة ، قد آل الى السواد .. او ان طبول الفرح المتراقص في احشائها تحولت الى النواح الحزين .. كلا .. بل هو ضباب ، مجهول الهوية ، يمر بين وقت وآخر ، على سماء صفائها البهيج .. فتشعر باضطراب وتشتت ، وتداهمها هواجس :

– ليس هذا الصباح ، هو عينه الذي حمل لي هذا الاضطراب ، لقد تدرج الى نفسي .. بدا خفيفاً ، وتدرج ، حتى اوشك ان يلتهمني . وتأملت بعض الوقت :

– لقد كانت بدايته الخفيفة بعد ان بدات بتعاطي الأقراص ، الا يمكن ان يكون الصيدلي محقاً ؟

وداهمها ضيق مباغت ، فآلت الى صمت عميق ، وإبحار نحو نهاية الأفق المرئي .

– انها أقراص عبدالمجيد بلا شك .

وبدرت منها حركة عصبية ، فصاحت :

– ليذهب عبدالمجيد واقراصه الى الجحيم ، ينبغي ان أقلع عن تعاطيها .. ينبغي رميها في المزبلة .

ونهضت ، وهي لا تبارح مكانها في هذا الوقت ، لكن وقفتها العصبية توحي انها تصر على تنفيذ قناعتها بلا تأجيل .. وجمدت في وقفتها ولم تستطع الحركة ، فبدت كشجرة مرت بها عاصفة ، عرق يتصبب فيها واصفرار يغطي لون وجهها .. وتخطو خطوات بطيئة ، ويدها اليمنى لا تبارح وسطها .. تضغط بها بعنف ، وتصل عتبة الباب بمشقة ثم تقع على الأرض .

**الصفحة الخامسة ..**

تسير السيارة بقوة ، وتحدث ارتجاج اطاراتها بالمنحدرات ، والطرق المتعرجة ، ضوضاء وحركة ، لكنها لا تفيق الا في حجرة الطبيب .

ـ لقد اراد عبدالمجيد ان يقتل الحلم .. كاد ان يجذب الجنة الخضراء التي تزدهر في داخلك .

ـ اعتقدت انه طبيب نافع فخدعت .

ـ لقد درس أولويات الطب.. تحايل على الجامعة، واختلس الشهادة انه رجل خليق بمحاكمة، لأنه يعتدي على شرف الطب .

انبرى الطبيب يدافع عن مهنته بحماس ، وهي تتابعه :

ـ ماذا تنتظر ان تفعله امراة مثلي يا دكتور ؟.

ـ ان تتأكدي من سمعة الطبيب ، قبل ان تقصديه للعلاج .

ـ لم يحدث ان اخترت الطبيب الذي يعالجني .
وقال الطبيب بدهشة :

ـ لماذا ؟.
ـ لأنه يغمى علي ، ولا افيق الا على السرير الطبي .
ـ لم تقولي لي .. ما اسمك ؟.
ـ رضا .
ـ انت انسانة طيبة بحق يا رضا .

ـ وهذه الطيبة هي سبب الشرور .
وقال الطبيب بانزعاج :

ـ كيف ؟.
ـ تفسح الطريق امام كثير من الأشياء التي تنطلي علينا .

ويشرع الطبيب في المعاينة الطبية ، ثم يكتب لها وصفة علاجية حين ينتهي من المعاينة ويقول :

ـ انت حامل يا سيدتي .
ـ ماذا .. حامل .

ـ وكتبت لك ادوية مضادة ، تستأصل الرواسب الباقية من اقراص عبدالمجيد .

لم تفقه لما يقول.. فهي سارحة في تخيل جنينها، وروحها ووجهها يحكيان الأسرار، وتأخذ ورقة الطبيب، بحركة تلقائية ، وتمضي .

اشباه عبدالمجيد كثيرون .. احذري الوقوع في حبائلهم .

اضاف الطبيب ، وقد اوشكت ان تغادر عتبة الباب .

وبعد دقائق كان الصيدلي يأخذ دوره في النصح.
ـ اعذرني فقد صددتك بقسوة ، في المرة الفائتة .

قالت له بتأثر بالغ :

ـ لا لوم عليك سيدتي ، هذه سنّة الناس ، تعمي ابصارهم الأسماء الكبيرة .

كان الصيدلي يداري حرجه من تأثرها البالغ :

ـ سأصدقك على الدوام .
ـ ليس الى هذا الحد .
ـ لا اقصد الناحية الطبية .

ـ تتقارب اوضاعنا على خارطة المجتمع .. نحن البسطاء ، تتسم اخلاقنا بالصدق .. ولا نتخذ من الكذب وسيلة للتجارة .

وكان الصيدلي ، يداري اعجاباً ، وحباً عميقين .

ـ حسناً .. الا ان الأمر يختلف بالنسبة للطب ، الأمر بحاجة الى الدقة في اختيار الطبيب .

**الصفحة السادسة :**

لا لون لتحول الفصول ، تتشابه الأيام تماماً .. الطقس، لا يكاد تغيره الطفيف يوحي بشيء .. في هذا الوقت ، تنحدر ذيول الصيف الأخيرة ويتسلل الخريف بجدب ايامه وجفافه، وقسوة رياحه المصحوبة بالبرودة الجافة ، يحذر الناس هذا التحول الطفيف ، فيصفون عند حافة الفراش لحافاً تمتد ايديهم تلقائياً قبيل الفجر .. لتغطي به وجوههم ، لكن رضا ، تجلس الآن كعادتها تحت شجرتها الحبيبة ، ترقب الهزيمة المألوفة لذيول الليل ، والتلاحق الوقور لخيوط الشفق الصباحي وتعجب لخجل الفيافي والزرع ، والشجر وهي تستقبل الفجر الجديد .

ولا يروق لها ان ترى الشمس ، وقد غطت كل شيء ، لأنها كما تعتقد تجعل قبح الأشياء واضحاً .. وهي مغرمة بالخفر المحبب ، عاشقة لاستحياء الفجر القادم بدلال .

وكان التشوش الذي لعب بمشاعرها ، وافسد لون الفرح في مخيلتها ، قد تلاشى ، حتى ودعته نهائياً ، وعاد الفرح يتالق اكثر بهاء .. وتركز الحلم .. الصحو في تفكيرها ، تجمعت الأحاسيس حتى غدت الهواجس الحالمة اكثر تماسكاً .. ولم يعد للخوف مكان .. تتلذذ .. تحتفي بحيوية الفرح .. تتخيله حدثاً جميلاً .. سيقع .. يغير حياتها تماماً .

بعد ان انتهت من سحب دلو الماء الأخير.. تلاحقت انفاسها .. اعتمرت الضوضاء في داخلها ، والبرودة في الأطراف ، وطعنات مركزة تحت نهديها .. هذه

الالام انعكست شحوباً واصفراراً على وجهها .. وكان واضحاً انه المألوف .. ولكن بحدة اكبر .

دائرة من النساء ، يتوسطهن شيخ كهل .. يتحسسها ، ويقرأ التعاويذ والبسملة ، واحاجي لا سبيل الى فهمها، يومىء لواحدة من النساء، باحضار قائمة من اوراق الأعشاب ، وملح ، واشياء اخرى ، وينزوي في خلوة ، ليكتب حرزاً .. يغلفه بالجلد ، ليوضع في احدى يديها ، بعد تعاطيها الأعشاب البرية .. يتمتم بكلمات غير مفهومة ويمضي .. ينبري شاب من الخلف ، ويبدو انه كان يكتم غيظاً ؛ لينصح بسرعة نقلها الى المدينة ، لعرضها على الطبيب .

**الصفحة السابعة ..**

قال الطبيب هذه المراة ، تعرف كيف يكون للوفاء معنى .

وانصرف نحو الستارة التي تفصلها عن جوقة النساء ، ليجري المعاينة الأولى .. ظل يثبت سماعته في مواقع كثيرة من جسدها ، لبعض الوقت ، وخرج منزعجاً .. غرابة تشل تفكيره ، تلغي الناس ، والأشياء من دائرة رؤيته .. يتوزع تفكيره بين الكتب التي درسها ، ويردد ببلاهة وهو يوزع نظراته في كل مكان :

ـ انها حالة غريبة .. بل شاذة .. كيف يحدث هذا!

وتبرز الحيرة على وجوه النساء ، والشاب الذي يكتم غيظاً ، ولا يملكون الجراة على اقتحام ما تصوروه بلاهة الطبيب .. وتتحول حيرتهم الى خوف وقلق .. ويستجمع الشاب قواه ليقول :

ـ ايمكن ان تتماثل للشفاء يا دكتور ؟

يبدو ان الطبيب يتخبط في عوالمه .. كأن سؤالاً لم يطرح .

ـ ايمكن الحديث عن افراز غدد الجنين بمعدلات مضاعفة ؟ .. كلا .. لا يمكن .. حسناً ماذا يكون ؟ .

ويلقي عليها نظرة اخرى ، ثم يعود للجلوس على مكتبه ، ليفتش مجلداً ضخماً .. ثم يتركه .. يعقف يديه تحت ذقنه .. يسرح طويلاً وقلق يطحن النسوة والشاب .

ـ اهي الهرمونات .. اذا كانت حقاً .. كيف سيكون الحال ، فيما اذا اعطيت حقناً تحد من نموها .. وضع صعب ، صعب .

ويضرب الطاولة بيده ، ثم يجتاز الستارة الخضراء اليها .

لا زال ضيق جوقة النساء يختمر ، او هو في طور الانفجار ، اما الشاب فلم يعد قادراً على الاحتمال :

ـ انه يهذي .. يهذي .. سنأخذها الى طبيب آخر .

كان يوجه حديثه الى النساء .. ولم يلحظ ايماءة اعتراض او موافقة كأنه تذكر شيئاً هاماً :

ـ لقد كانت تعدد مناقبه .. تمدحه بصدق .. وتوصي بعرضها عليه عند تعرضها لطارىء كهذا .. اذن فلنبق لهذه المراة الطيبة الوفاء بوصيتها .. لا يضير ان ننتظر بعض الوقت لنرى .

ويكشف انه كان يحدث نفسه في خضم غيبوبة الحزن النسائي .

وتلمع بارقة امل على وجه الطبيب ، بعد المعاينة الثالثة :

ـ يا للمراة الطيبة ، اي قوة عظيمة تكمن في روحها .. ان الفرح لا يكاد يفارق وجهها ، حتى وهي تحت وطأة آلام مبرحة .

الصمت المترقب بهلع .. لسماع اول تصريح للطبيب :

ـ تستطيعون قضاء الليلة في المدينة ، وغداً سيكون كل شيء على ما يرام .

يستجمع الشاب قواه مرة اخرى لمواجهة وقع المفاجاة .

ـ أهي مائلة للشفاء يا دكتور ؟

ويمضي الطبيب في الحديث ، دون ان يعير اهتماماً للسؤال .

ـ لم يعد موضوعها يهمكم وحدكم .

**الصفحة الثامنة ..**

قال تقرير الطبيب :

ولدت الطفلة في وقت مبكر من هذا الصباح .. مكتملة النمو .. تتمتع بأولويات الوعي العادي ، وتفهم بدايات الكلام .. كانت البوادر الأولى للكشف الطبي المختبري ، التقاط ضوضاء عامرة ، ونداءات مختلفة من بطن الأم .. ثم تقرر استجابة النداءات الداخلية ، باجراء عمليات جراحية .. وحين رات المولودة النور .. اتضح بالعين المجردة ، انها توشك ان تتجاوز الطفولة كمرحلة متعارف عليها .. وليس من الممكن تطبيق الفترة التي يقضيها تكوّن الجنين عليها .. لم يكن ممكناً

الوصول الى نتائج علمية بشأن هذه الظاهرة النادرة ، في مستوى العلوم الطبية المحلية ، وتكنيك الطب المتاح .. كما لم تتوفر لدي بصفتي الطبيب المعالج ، قناعة حقيقية بتقديمها لمختبرات الطب المتطورة في الخارج . مع ما لمثل هذا العمل من اهمية في اثراء العلوم الطبية والانسانية وقد سمعتها ترد بقوة على عروض مشابهة بقولها « لن اكون فأراً في مختبرات التجارب .. انني طبيعية جداً ، وحقيقة لا يمكن للكون ان يضيق بها ، بل سيستوعبها ، كما يحدث للظواهر التي تستجد » وانطلقت دون ان تعير اهتماماً لميكروفونات المراسلين والصحفيين الأجانب ، التي كانت تتزاحم للوصول اليها ، بل مضت شامخة عنيدة .. وكانت قد طبعت قبلة على جبين امها ، وقالت بلهجة خاطفة « تغلبي على الامك .. سنلتقي مع الفجر هناك .. قرب معبر البئر .. تحت الشجرة الحبيبة » ومضت .

ويضيف التقرير الطبي في الهامش الأخير :

ومن التوقعات غير الدقيقة ، ان تعاني من حالات متعددة في وقت من الأوقات، منها سرعة تلاحق النمو، الذي قد يؤدي الى شيخوخة مبكرة ، ونوبات مؤلمة بين حين وآخر ..

يظل جسد المراة ذات الثلاثين ربيعاً ، مسرحاً لطعنات موجعة قبل ان تختار آلام الوضع، لكنها لا تلقي بالاً لشيء .. تتلذذ بالآلام لأنها تربطها.. تسببها .. تثلج صدرها الانطباعات المتوافرة عن فتاتها.. وتتجول ببصرها كلما بارحها الاغماء .. باحثة عنها ، وعندما يطعنها وخز تستسلم للارتياح الانسيابي .. وتطبق جفنيها .

**الصفحة التاسعة ..**

يعشعش اختلاط الفرح بالحزن ، هذا الطيف الغريب او الاستثناء للقاعدة .. يتلازم الوخز المبرح ، اللذيذ كطعم السكر بالأرق .. وتضيق المراة الطيبة بنفسها .. فتداهمها جاذبيتها المعتادة وتتكىء على عصاها .. وتسير ببطء نحو الشجرة ، ومعبر البئر.. وانتصاف الليل قد مضى منذ قليل .

– لن اقول آه .. ايها الألم .. انت ارقي ، وشفافية روحي .. انت وجعي ودوائي ..

وتجلس بصعوبة بالغة .. ترتمي العصا بعيداً ، بينما يبدأ الصخب الجميل ليقظة العصافير ، وحركتها على الشجرة ..

– ايها الصباح .. اتصفح وجهك ، عله يحمل وجهاً اكثر اشراقاً منك باسماً للكون .. مشيعا للبهجة في النفوس.. اتأتيني يا عذابي، وسعادتي.. يا خنجراً يطعنني فيزرع الأمل المتفائل في روحي ، ترى كيف تكونين .. اي لون من الثياب تلبسين .. وكيف تفكرين؟ ومع تسلل الخيوط الدقيقة للضوء، تتثاءب.. تقترب من عصاها بصعوبة لتمضي، ويصبح من السهل الآن تمييز الضمور، والتجاعيد التي بدأت تغزو وجهها، لكنه ليس الشيخوخة المبكرة ، بل هو شيء آخر تماماً .

**الصفحة العاشرة ..**

استغرقت في جلستي المعتادة .. تكابد إعياء احاسيسها المضطربة ، فبدت مهمومة ، كعجوز في اخريات ايامها .. ثم حدث التحول المفاجىء وغمرها سرور بالغ .. تشعر اللحظة بوجيب لم تتبين نذير اي شيء هو .. حاولت ان تبتعد عن هواجسها ، فتذكرت انه يوم ربيعي ، فاستنشقت دفعات قوية من الهواء ، ولحسرتها تكتشف انه خال من روائح الزهور الربيعية .. تهب رياح مفاجئة وتتساقط اوراق الشجرة ، فتتضاعف حيرتها .. وتتخيل ان شيئاً ما قد حدث للكون فغير نواميسه وتتساءل ببلاهة :

– أيكون الخريف ، يا إلهي انه الربيع ، الربيع.. وتلقي نظرة الى عمق البئر ، فتجدها يابسة ، وتأخذها الصدمة ، وتعود لتتأمل النهار ، وليس لتهرب منه .

وينحصر نظرها في مساحة التأمل حتى يذوب ، في شبح قادم على البعد يسير بخطوات سريعة ، ولكنها متكسرة ، فيتضاعف وجيبها فتنتفض ، لتقف بقوة دون الاستعانة بالعصا . ولا تتميز القادم لأن رؤيتها كانت قد ذابت وتوحدت مع المساحة المنظورة.. وترتمي الفتاة في حضنها بعنف ، وتغيبان في عناق دافىء يسري في اوصالهما خدر مريح .. فجأة يستولي عليها الذعر ، ولا تتمكن من مداراة ثورة الغضب :

– أواه ابنتي ماذا حدث ؟

ماذا حدث للدنيا.. الزرع يخنقه الضمور الحزين. والشجرة تتساقط اوراقها في الربيع ، وتهرب منها العصافير ، وقاع البئر حجر جيري جاف .. ووجهك الصبوح تستعمره البثور والأتربة ، وتأبى ان تبارحه. ويبدو وجهها كئيباً ، ساهماً نحو الأفق .

– سيتربع الحزن بلا منافس .. فلم يعد هنالك مبرر للفرح . تواصل المراة سهومها الكئيب ، والفتاة

على ما يبدو.. لم يعد لديها وقت للعواطف، والانفعالات انها صخرة، او هي كالصخرة، لا يهز مشاعرها شيء، ولا تعرف معنى للتـأثر.

ـ امي لم اقصد ايـذاءك .. قصدت مقابلتك للحقيقة وجهاً لوجه.. انني لا آكل بملعقة من ذهب.. او اضطجع على الحرير، على حساب عذابك الطويل.. لا ادري كيف آثرت رؤيتي الأولى للنور على تركيبي. تركت آثاراً عميقة على نفسي وجسدي .. تصطرع في داخلي .. تتسابق للاستحواذ علي .. حتى يخيل لي ان في ذاتي عقولاً، ومشاعر وانفساً كثيرة، اكثرها غريبة عني، وبعض منها لا اتبينه بوضوح. اما البعض الآخر فأشعر انه قريب مني.. اتعذب وأعذب واستمد من عذابك الحقيقي طاقتي الفولاذية في جهـادي ضد نفسي والمحيط الذي يطوقني.

وكان سهوم الأم الكئيب قد تحول الى اهتمام ورثاء مقرون بالاعجاب.

ـ وحين تتلاشى البثور، والأتربة من وجهي .. سيكون حضنك هو دفئي الأبدي، الذي لا حياة بدونه.

وتمضي ..

وتستولي البهجة على مواقع السهوم الكئيب في وجـه الأم.

**الغـلاف الأخـير ..**

يبدو الجو العام للوحة .. صيف فائظ .. امراة في عمق اللوحة تقبع تحت شجرة، تأكل في طبـق للفرح، وفي الوسط .. فتاة غاب جسدها في بطن الأرض، وعلى السطح وجهها .. يتضح انها تحفر بئراً .. ليس واضحاً فيما اذا كانت تبحث عن الماء لغسل البثـور والأتربة مـن وجهها .. ام لتسقي الأرض والزرع، والشجرة الحبيبة او كليهما .. وفي اسفل الغلاف كتبت عبارة تقول:

حقـوق الطبع محفوظة، وليس واضحاً لمـن حـق الحفظ.

* * *

# هـــوامش .. وأبعـــاد ..

أحمد محفوظ عمر



**زاغ عقله تماماً وهو يهوي الى اسفل . قاطعاً في ثوان قليلة المسافة الفاصلة بين اعلى (الحفرة) وقاعها العميق المظلم ، تراءت له الفتحة فوق راسه بعيـدة .. بعيدة .. والدائرة التي تحيط به ضيقة تكاد تخنقه بهمجية وتحت قدميـه تدبب الأحجار رؤوسها لتخز قدميه بعسر لا يتيسر .. فرفع يديه الطويلتين الى فضاء اطول وهتف بذهـول :**

ــ يا رب كل شيء .. اعطني ظهراً قوياً ونفساً عميقـاً .

ولم يكن هناك سوى صوته بالصدى يتراجع ، وانكفأ ينشج بحزن الأحقاب السحيقة وينسحق تحت معاول الواقع حتى النفس الأخير .

سمع ضجيجاً مهولاً ، فأدار بؤبؤي عينيه في محجريهما هلعـاً في الدائرة المحيطة بـه .. ورأى مجموعة من الأشباح دقيقة الأحجام ، يتقدمها قائد .. له راس ضخم .. ووجه مطموس الملامح ، يتوسطه شارب كث وقامة دقيقة كالخيط الرفيع .. وحـين اقتربت منـه المجموعة ، استطاع ان يرى الأقـدام الغليظة وهي تسير نحوه بخطوات منتظمة ، فاعتمـد بظهره على جدار الدائرة يستند به ويحتمي .. وهو يستقبل زحفهم الحثيث ، يتقدمهم صراخ مهول ينبعث من اعلى ومن امام ومن اسفل .. وحـين لمس وجـه قائدهم الضخم يحتك بوجهه اغمض عينيه والرعب يهز اعماقه ، وشعر بضربات المطرقة براسه ، وعندما فتح عينيه مرة ثانية ، عرف ان الأقدام الغليظة تجيد ايضاً الهرب السريـع .

رفع راسه الى اعلى ورأى مـن الهوة الألعـاب النارية في الخارج ترتفع وتهبط امام عينيـه ، وهي تبث شظايا ملتهبة ملونة ، وفوارغ الكلمات تتساقط اليه في العمق ، قشورها تتمرغ في التراب ، اما لبابها فتهبط الى اعمق اعماقه ، تنهكه وتبعثره .. وجسمه يتجفجف كطائر ذبيح وسط عرس الأعراس المبهرجة .

استعاد نظراته المعلقة من الخارج ، فحومت حول وجهه هلاهل من رؤى مارقة ، كطلقات ملتهبة في ظلام ليـل مكثف رهيب ، وتحسس صوته وهو يصرخ ، فتتداعى جدران الدائرة المحيطة به :

ــ يا رب الأرباب .. اعـد طعم الحياة الى فمي المر .. وايقاع السعادة الى قلبي المكلوم واوجد للحقيقة قاعـدة تسندها وتحميهـا .

ولكنه كان هناك ، يكرع الى جوفه كؤوس المرارة والعزلة ، ويصطدم بمـذلة الرفض ، ويعـانق بانهزام كلمات راهبة في تمتمات هامسة حرّاء .

مـدّ يديه الى جـدار الدائرة العميقة ، يتلمس مواضع يرتقي بها الى اعلى ، ولكن اصابعه ارتطمت بحزمة ضخمة من الفشل ، بعد ان اكملت دورة مـن البحث الحثيث ورفع وجهه الى اعلى، وهو يفرد قامته ولكن الهوة بعيدة .. بعيدة .. وجدار الدائرة مسطح، والفشل يغطي كل شيء حوله .. فتهاوى الى اسفل راكعاً وهو يلهث بانفاس قصيرة متلاحقة .

حين اعتلى سيارته الصغيرة يتهادى بها الى عرس

الأعراس ، في الساحة الواسعة كان يرى في الطريق عيوناً كثيرة تتقافز امام ناظريه .. بعضها مألوفة وبعضها مجهولة .. بعضها تطل من وجوه حزينة منكفئة .. واخرى من وجوه سعيدة تحمل شوارب كثّة وعند وصوله الى مكان الاحتفال .. لم يكن احد قد سبقه اليه .. غادر السيارة .. وسار خطوات معدودة الى الأمام .. وقف امام حافة (حفرة) صغيرة في الأرض ، وهو يجيل النظر في رقعة الأرض الممتدة امامه ، وفي آخر مدى يصل اليه نظره راى سلسلة من الجبال تنتشر لمسافة بعيدة وتطوق جزءاً من ساحة الاحتفال المرتقب ، وقبل ان يأتي على نهاية سيجارته، شعر بيد مجهولة تدفعه من الخلف بقوة والفى نفسه ينحدر مع الدفعة ، وتفقد ساقاه قدرة التحكم على الاتزان ، وشعر بحافة (الحفرة) تتسع وتحتويه في اعماقها الى اسفل... وفقد كل حواسه اثناء السقوط ولم يستعدها الا عندما ارتطمت قدماه بالقاع ، وهو يلهث .. ونبضات قلبه تتسارع بعنف المفاجأة .

ولكنه الآن هنا .. يمارس الواقع ، ويتخذ جدار الصمت ، بصوت مثلوم ، وحس معدوم ويضاجع عابسات الأفكار بصدر ضاج .. وشبق محتضر .

تأكد له ان الاحتفال بدأ يكتمل ويصل الى ذروته .. وحين سمع الجلبة فوقه تتسع وتعلو والنيران الملونة تسامق السحاب اثناء اطلاقها ، والزغاريد المنطلقة تتواصل ولا تنقطع ، وتشكل مطارق ضخمة تهوي على راسه ، وتضاعف كتل الظلام حول عينيه ، فانتشر واقفاً يعاود المحاولة بهمة نادرة ، وامل مندفع، ولكن الحقيقة باتت كاملة الضياع ، والأشياء اختلطت ببعضها ، وصارت كتلة شيء ورفع راسه الى اعلى وهتف بصوت مذهل :

يا مقتدر يا جبار ارحم الانسان من الانسان .

ولكن احداً لا يحمي احداً في دنيا اللهب المتصاعد والشطط المحموم، والظلام المحيط بدوائر الأشياء وبقي هناك يتحلب الصبر بشفتيه الظامئتين ، ويراعي النفس بالتأسي وينوح وحده بدمع منهمر ساخن ، ذات فجر مبهج ضحوك ، ويكابد الوحدة وحيداً ويلعق العلقم بخور وانتكاس .

لقد انهى اعماله كلها في الصباح الباكر ، وهيأ نفسه لحضور عرس الأعراس البهيج ، بعد ان صلى طويلاً لهذا اليوم ، وسبح حتى اعوجت لسانه ، وحين حضر كانت الفرحة تغمر وجهه وترعش وجدانه كله ، ولكن اليد المجهولة طمست معالم الفرح وزرعت مكانها الكآبة والضياع .. وجرى الفرح على بعد امتار قليلة فوق راسه ، وفي جو مليء بالزغاريد الهازجة .. والصخب المبهرج ، وهو مركون على الهامش في هذه (الحفرة) والف سيخ محمي يدمي وجهه ، ويطعن اعماقه بهمجية، ويتحمل متاعب القرن العشرين بفدائية لا تبارى ، ويتجمل بصبر الأنبياء النقاة .

تمنى وهو يلهث وينكفيء ان يمسخه الله حشرة حتى يزحف على جدار الدائرة المسطح الى اعلى .. وينطلق من هذا القبر الرهيب الى دنيا النور والحضارة ... ولكن للرفض ثقله في تقرير المصائر المستجدة .

عادت الأشباح من جديد برؤوسها الضخمة ووجوهها المطموسة ، وقاماتها الدقيقة وشواربها الكثة تزحف من زاوية امامه ، يتقدمها قائدها ، والعويل المهول يصخب من كل مكان ، وتغلغل الخوف داخله يطحن اعماقه اثناء التقدم الحثيث .. وصرخ بصوت عطوف متقهقر :

- اطلقوا سراحي من هذا العذاب .. فانا بريء .. بريء

ونعب الف غراب فوق راسه - لا.. لا.. لا..

وتكرر احتكاك الوجه بالوجه ، وتوالت ضربات المطارق على راسه ، واغمض عينيه ، وتهالك راكعاً على ركبتيه يلهث منهاراً، والفزع يدق اعماقه بشراسة وقوة .. وحين فتح عينيه مرة اخرى .. كانت الأقدام المجيدة للسير المنظم قد اختفت من امامه تاركة بصماتها في كل زوايا دواخله .

مدّ يديه الى فضاء طويل وهتف بصوت باكٍ :

- هدهدهم يا ليل الأزمان .. علمهم يا خالق الانسان ، بمآسي العصر العاتم فانا بريء .. بريء .

ولكن احداً لا يسمع احداً في الأجواء المبهرجة الصاخبة.. وكان عرس الأعراس وكان هو هناك حقيقة تناوىء الزيف والأوهام .

من حوله برزت رؤوس من شقوق ضيقة تضحك بأسفاف ، واخرى تنادي صمت الأيام .. رؤوس تناومت بلا مبالاة واخرى اطلت تتحفز للانقضاض الحاسم .. ولكن الطريق الى اعلى طويل .. طويل .. والضياع يبتلع الحقيقة ويزيفها ، وفوق كتفيه يحمل عبء السنين العابسة برضا لا حدود له .

عندما وقف امام حافة (الحفرة) كان الاطمئنان ينتشر في صدره ، وينعكس نفسه على وجهه ، ولم يحس باي شعور غريب مقبض، كذلك الذي يستشعره عند قدوم الخطر ، كما انه لم يشعر بوقع خطوات

خلفه .. كان هادئاً وكل شيء حوله كان كذلك ، ولكن اليد المجهولة الآثمة ، تسللت خفية وبخفة ودفعته الى العمق .. لا شك انها كانت يداً طويلة سبحت في الفضاء من مسافة بعيدة بحيث لم يتمكن من التنبه لها اثناء الاقتراب من ظهره .

طوف بفكره طويلاً يبحث عن صاحب اليد الحاقدة .

ذات يوم اكتسب عداوة زميل له بالبراءة كلها .. حين كان زميله يملي رسالة على احدى العاملات للآلة الكاتبة ، وقد انتفخت اوداجه يقول ـ لقد ارسلنا لكم خطاب من قبل فاعترض هو يصحح ـ خطاباً يا اخي .

وقبل ان يسترسل في الشرح بحسن نية .. راى وجه زميله يتحول الى قطعة لحم حمراء ولسانه تصاب بالشلل ، وبؤبؤي عينيه يتحركان وسط كأسين من الدم ، ومرت فترة ملغمة بالحرج والاستياء .. ثم سمعه يرد عليه بصوت غليظ غاضب :

ـ ليتك تحافظ على مواعيد عملك .. مثل محافظتك على لغة المهزومين .

واستوقفه وهو يهم باجتياز الباب الى الخارج قائلاً : لا تنس .. هنا الاخلاص قبل الكفاءة وفي يوم قبل يوم السقوط ، ساله بحقد داكن ـ لماذا تستهويك عداوة الآخرين ؟ ولكن شيئاً واحداً تأكد له بعد ذلك .. هو ان الزميل لم يعد يملي خطاباته الادارية امامه ، ولكنه الآن هنا حقيقة في البئر العميق ، ينفض غبار الحقد من راسه ، ويتجشأ الحزن الراكد في يوم عرس الأعراس البهيج .

ورفع راساً حاسراً ويدين طويلتين الى فضاء اطول وصرخ :

ـ يا واهب الجبروت والقوة .. انر البصائر .. ورقق القلوب .

ولكن الصرخات تذوب في حمى البهرجة وصخب الأعراس .. وتختلط اصوات النواح بأصوات التهليل والزغاريد المنطلقة ، فتكون كتلة ضخمة من الضجيج المتكامل .

انجابت صور ، وحلت مكانها صور اخرى مليئة بالنيران الملونة ، ومع صعود كل طلقة ملتهبة وهبوطها ... كان يرى جزءاً من جسم العدالة ينسلخ ويهوي معها فيصرخ مفجوعاً ـ يا رب العدالة.. احم العدالة.

فجاة نبت من جانبه شبح، غليظ الراس مطموس الوجه ، بقامة دقيقة وشارب كث وتبعه آخر .. وآخر .. وآخر .. وامتلات الدائرة حوله ، وشعر بأنفاسه تضيق ، وبنفسه تضيع في غمرة الزحام واختلاط الأنفاس ، والقلق المبيد يدك اوصاله بتمكن وحقد ، ومن الهوة البعيدة اعلاه .. لمح وجهاً مألوفاً يقترب من فوهة (الحفرة) ويركع محملقاً في الأعماق ، فعاوده الأمل المتململ يدغدغ احاسيسه المبعثرة ورفع يده يحييه ويستنجد به ، وخرج صوته غائراً متذبذباً، ولكن الوجه المألوف لم يعد كذلك ، انعطف بوجهه الى الخارج ، وتكامل واقفاً .. وسار الى امام بعيداً عن عالم الراسفين في الأعماق ، ولمح على ظهره صورتي التنكر واللؤم القبيح .

وحضر نفسه لاحتكاك الوجوه ، وضرب المطارق بعينين مغمضتين ، وتراكضت الأقدام هاربة كالعادة بعد ذلك .. وتهالك على ركبتيه ينحب بصوت محتضر حزين .

وبقي هناك وحده عرضة للتنكر ولسكاكين الازدراء تطعنه وتدميه بجبروت ومهانة .

اليد المجهولة الحاقدة .. دفعته الى الأعماق ، وتركته في محنته ، يعترك مع الأهوال والمخاوف ، وعلى مقربة منه يجري الاحتفال، ويعم الحبور، وترقص السعادة على الوجوه ، وداخل الصدور .

اراح راسه على جدار الدائرة، وهو يسحب نفساً عميقاً من داخله ، ويزفره الى الخارج عبر انفه .. وقبل ان يغمض عينيه نفرت دمعة وافترشت وجنته اليسرى .. ثم تناسلت وكونت خيوطاً من نقط متعاقبة ساخنة وسمع نشيجه يختلط بزغاريد عرس الأعراس .. وعبر الأفق المضبب ، راى المسيح يصلب من جديد ، واطفالاً عراة تطحنهم قنابل العدوان .. والف نبي يمرغون جباههم في فضاء وسيع يستجدون المغفرة والهداية .. وهتف مع الهاتفين بصوت مشروخ ـ يا رب كل شيء .. انفث في الحنايا الحان السماء .

ولكن اليد المجهولة اللعينة دفعته بلؤم كأنها تعتق كل حقد السنين المتراكم في داخلها في تلك الدفعة الخفية المجرمة .

قبل شراء سيارته الصغيرة ، ركب الباص من منطقة عمله الى مقر سكنه .. وجلس بجانب امراة تلتحف بعباءة سوداء ، وتضع على وجهها طرحة سوداء مشجرة ولا مظهر من اجزاء جسمها سوى اطراف اصابعها البيضاء .. والتصق فخذه بفخذها بتلامس عفوي .. ثم عادا الى الالتصاق بقصد مشترك

.. واحس بلحم فخذها طرياً بضاً وهو يترجرج بفخذه اثناء تمايل الباص في سيره.. وشعر بالوحش في جسده يستيقظ برعونة ويضيق بقطعة القماش حوله ، ووجيب قلبه يتسارع وحرارة صاهرة تخترق طبلتي اذنيه الى الخارج ، واخذت اصابعه تهتز وتكاد تلفت الأنظار الى وجهه المحتقن وهو يمسك باثنتين منها سيجارته المفلترة الملتهبة ، يرفعها الى فمه بين فترة واخرى بحركات متشنجة تدعو للرثاء .

ولم ينتبه لأحد من الركاب الا حين وقف الباص واخذ يلفظهم من جوفه واحداً إثر آخر .. وراى عيني رجل امامه مسلطتين عليه بنظرات ضارية حاقدة .. فاهتز في مقعده بعنف والارتباك يعصف براسه ، ولكنه لم يره بعد هذه المرة مطلقاً ولم تمنح تلك النظرات من عينيه او ذهنه ، ولكن مهما يكن الأمر .. فلا يعقل ان يمد له تلك اليد اللئيمة ، ويدفعه الى مهاوي الهلاك والأهوال .

اسقط راسه بين يديه ، وتمنى ان تنبع المياه من تحته في البئر الناضبة الى اعلى .. وترفعه معها حتى الحافة المشؤومة لينطلق من السجن العسير، ولكنه ليس نبياً يضرب الأرض بيده فتتدافع المياه من بين اصابعه .. وعصر المعجزات الغيبية قد انتهى .. ولا عاصم اليوم من امر جرى في غفلة من الزمن اللئيم .

ارتفعت اصوات الزغاريد والهتافات المدوية .. ورددت الطبول ايقاعها الشعبي الراقص ، وتخيل المحتفلين فوقه في قمة الابتهاج ، وراى من الهوة النيران الملونة ترتفع وتهبط ، والبيارق المرتعشة بالأيدي المتشنجة تهتز وتتمايل وتظهر وتغيب وصلصلتها المنغمة تصاحب حركاتها .

وهو هنا في القاع العميق مستهدف لغضب الأشباح وضربات المطارق ، ومهانة التجاهل المقبض ونزول سجن لا استئناف له .

لقد اصبح للثواني انياب قاطعة تغري اعصابه الكليلة ، وتكبر بتباطؤ متآمر ، واحلامه مشنوقة في سقف المجهول الأزلي ، تسيّجه الموانع اليومية ، وترتسم على وجهه المقطب ابتسامة حزينة مهيضة.. وكان يحلم بأيام وردية في يوم عرس الأعراس ، ولكن فجأة شعر بالدفعة الخلفية وبالزلزال يهز كل شيء حوله ، واصبح هنا في القاع المظلم العميق يجتر الآلام ويرقب ويتمزق حتى العظم .

بدا الظلام يزحف متمهلاً على ساحة الاحتفال الواسعة ، وانتشرت طيوب المساء المنعشة في الأرجاء المترامية تغسل عرق النهار وتؤذن بنهاية لصخبه ، وبهجعة قصيرة تخلد فيها الأجساد الى الهدوء والاستكانة ، وبدات الأيدي تخفف من ضرب الطبول والأصوات الزاعقة تتراجع الى حناجرها متعبة مبحوحة وشعر بالخوف يملأ نفسه وكلما خفت صوت، او استكان طبل الى الصمت ، يشعر بالوحشة تطبق على كل انفاسه وتشتتها .

الظلام اكتمل انتشاره ، والمحتفلون يغادرون الساحة فرادى وجماعات ، والهدوء بكل ثقله المميت يكتم انفاسه ، والهوة فوق راسه تضيق وتضيق ، وتبقى بشكل خرم الابرة .. ومن حوله بدات حشرات المساء الضارة تسعى ، والأشباح تتناسل برؤوسها الضخمة ، ووجوهها المطموسة ، وشواربها الكثّة وهي تنظم صفوفها للهجوم الكاسح ، فدب الرعب في نفسه ، وتماسك وهو يطلق آخر صيحة رجاء محملقاً في الهوة المظلمة :

— يا من اعدت لأيوب صحته وماله .. وانقذت يونس من بطن الحوت .. واخرجت يوسف من سجنه انقذني من بئر الأهوال .

ضاقت الدائرة بالصوت المدوي ولكنه لا يتجاوزها الى اعلى .. وراى بوجه اسيف يداً مجهولة تمتد فوق الهوة .. ثم رآها تتضخم وتحجب الرؤية عن الخارج، وتطبق على الهوة ، باصقة مزيداً من الظلام الى اسفل، وبدأ يشعر بدبيب الحشرات الضارة فوق جسده المتهالك ، وباقتراب الأشباح من وجهه ، فاغمض عينيه .. واستمر الاحتكاك ، وتوالت ضربات المطارق على راسه، فتهاوى راكعاً على ركبتيه، واقعى يبكي بجنون.

* * *

قصة قصيرة

# طائر السنجاب

محمد مشني



**زرقة البحيرة التي يرخي الآن قدميه على ضفة شطها بزرقة عينيها .. شيء ما كالهدوء توحي به البحيرة وشيء ما مماثل توحي به عيناها .. يحاول فتح عينيه ومطمطتهما .. كالماضي يريد الاحساس بطعم الأشياء حقيقة .. عبثاً ما عاد للأشياء طعم .. البحيرة بلون الدم ، وصفحاتها كحد الخناجر المفروسة .**

قالت له :

هـل تكرهني ..؟

عندما قدم كان « الكفر » بالنسبة له كخط واه يربطه به .. ذكريات من بقايا علاقات واهنة .. كيف تغلغلت ..؟

كيف اضحى هذا الكفر شيئاً آخر .. ما عاد يوخزه كأطلال بائسة .. بـل بات يستفزه .. في القلب يومض ناراً ونوراً .

- أوه سمير لا ترد فانت تفكر في أخرى اذاً ..
- شيء ما يا ليلنا .. شيء ما .
- ولكن ما هي ان لم تكن امراة .؟
- شيء ما .. دعيني .
- نهضت بغضب مصطنع وخطت قليلاً ..
- ان لم تكن باريسية اخرى ... فانها حبيبتك العربيـة .
- أوه لا تكوني مزعجـة ..
- مزعجة ..؟ غريبة طباعكم كمياه المحيط انتم الشرقيـين .

وبعد مضي وقت من الصمت عادت بجسدها البرونزي المبلل .. صوتها المنغم يوقظه :

- اذا كانت البحيرة لا تروق لك .. فهيا الى اشجارك المحببة ..

في لحظة الصمت والفراغ .. كان يقرا ويعيد في صفحة البحيرة بيـان الثورة الفلسطينية وبياناً جديداً باصابعـه على الرمـل صاغـه هو .. نسف الفدائيون ، وطوقت طائرات العدو ، وعادت المجموعة الى قواعدها ... وخط بجريح وفقدت شهيداً .. عشرة.. بمئات الشهداء.. وانها لثورة حتى النصر..

وعندما انتزع اصابعه من الرمل وقبل ان ينهض .. تأكـد للمرة العاشرة ، او الخامسة عشـرة مـن الخارطة للكفر وكل القرى والمدن الفلسطينية والحمامة على راس البندقية وغصن الزيتون قربهما . بعد ان مشيا مسافـة ..

قالت :

- تعبت من المشي واحس بالجوع .. هل تحب الجمبري ..؟
- الجمبري مخلوقات ضعيفة .. احب الخنزير.
- انت مسلم ؟
- اقصد الخنازير الآدمية ..
- سمير ما عدت افهمـك ؟
- عليك ان تفهمني .

قطعـا بقيـة المسافـة ..

- الجمبري لذيذ يعملونه مع السلطة « بومانيز » في (المونبرناس) .
- .......

اخذت قطعة من الجمبري وحاولت دسها في فمـه .

اشاح بيدها بعيداً وجرع الكاس المترعة امامه

دفعة واحدة .. احس بالنار تشتعل في جوفه .. لا يهم فلتشتعل وليشعلها اكثر . اترع الكاس ثانية .. بعد لحظات ستتحول النار الى خدر يذيب نار الصحو ويضفي على العينين الباريسيتين سحرا على السحر ..

اترع الكأس الثالثة .. لا جديد بعد .

موسيقى الجاز تحتدم كمقدمات معركة . نظر الى عقارب الساعة في يده .. تقترب الان .. بعد قليل في الكامب ديفيد - ستترع في كؤوس من الفضة دماء لشهداء جدد .. ليس جديدا .. ما الجديد في الجانب الآخر ..؟

ادارت اصابعه دائرة المفتاح للراديو الصغير الذي يجب ان يحمله في جيب جاكتته منذ ايام .. كان شيء من الصراخ والعويل ، وشيء من الاحتجاج والادانات يطغى اصطخابها على موسيقى الجاز المصطخبة هي الأخرى ...اغلق الراديو وانصت للموسيقى .. اترع الكأس الرابعة .. تناهي الى اذنيه صوت لينا باهتاً :

- لقد افرطت هذه الليلة يا سمير في الشرب .

- . . . . . . .

- انت بحاجة الى قليل من الموسيقى الهادئة والرقص .

في اللحظة كان كل شيء له رائحة الدم .. راسه يدور ويتراجع فيه شريط الذاكرة للخلف .. شريط عاش احداثه صغيراً من مئات الأشرطة التي سمع عنها من بعد ..

لم يكن يعرف رائحة الدم يومها .. كان طفلاً صغيراً لا يعرف روائح الورد والليمون والبرتقال ويرسم الواناً كثيرة للقمر ..

طوى دفتر الرسم في يده ورمى اقلام الألوان حين راى عيون امه التي دلفت مثقلة بشيء كالبكاء وشيء كالحزن ..

لا عليك يا سمير كل خبزتك وزيتونك ونم انت. واقعى سمير براسه للأرض .. لم يكن به حاجة للأكل ليلتها . كانت اصابعها تضغط على وجهه بقوة ويحس بفطرة الطفولة في عيونها المتورمة ويدها المرتجفة وطاة حدث لم يكن قد تبينه بعد .

وفي الليلة نفسها امكن ان يرى عيون ابيه المسجى على الحصير مفتوحة للآخر تحدق بذعر وحزن ، ولكن بلا حراك الى القمر الذي كان هو ايضاً حزيناً ..

كان ابوه عاملاً من مئات العمال في قريتهم - كفر قاسم - .. كان مسالماً وكان طيباً وقوياً .. تحت وهد النار والحديد يسحق جسده ليصنع الثراء للآخرين وله وامه اللقمة من الصباح حتى الغروب ؛ لكن الرائد « ملينكي » قائد قوات الصهاينة في الكفر اصدر اوامره الموقوتة بمنع التجول قبيل الغروب ؛ وكان الوقت مع عودة العمال لبيوتهم وتلقي الأب الطيب بصدره الرصاص كما تلقاه كثير من العمال الطيبين ومن يومها تعرف سمير طفلاً على رائحة الدم ولم يعد للقمر الحزين ألوان متعددة .. فكسر الأقلام وكف عن الرسم . سمع صوتها واهناً وفي نفاذ صبر:

- قل لي ان كنت تفكر في باريسية اخرى ؟

- . . . . . . .

في راسه من الماضي والحاضر تتدحرج اشياء كثيرة صرخات وانفجارات - خطابات وادانات . اشواق وحب .. خيانات وهزائم .. سلام وحرب الا صورة المستقبل الغائم المجهول لم تكن حاضرة تماماً .. راسه المثقل يفتش عنها .

- لا تريد ان تقول لي هه ..؟

- هل انك ما زلت تتعلق بتلك العربية ...

في وجهها الباريسي شيء من الغضب وشيء من الأسى وراى في عينيها دمعتين حبيستين .. كان يريد ان يفتح عينيها على ذلك الشيء الذي يشع في روحه وقلبه .. هي طيبة محبة وساذجة ؛ لكنه اثر الصمت اللحظة :

- حسناً لا ترني وجهك بعد الآن ..

نهضت لينا ولوت خصلات شعرها الهاربة على راسها وانضوت تشيعها في صمت عينيه الغائمتين ..

اضواء .. اصوات .. قهقهات صخب الليل تختلط الأشياء وتمتزج لتكون الاحساس الممض بالتمزق والغربة .

يحس الآن في اعماقه بشيء من التعاسة ، وشيء من الوحدة لا يستطيع سحر باريس ولا بهجة العالم تبديده.. يدلف للخارج.. **ليل باريس تعشقه الغيوم بلا قمر كعادته . يسير الآن ثملاً كاحدى النفايات المتسولة تلونه الأضواء كالخرافة .. ثمة شيء حميم كالاضاءة يومض في العمق تتضاءل معه الناطحات .. تضيق معه المسافات ، وتنكمش الشوارع . طريق المطار طويل ، والليل مثقل بتاريخ العذابات ، وفي القلب جرح قديم .. حاضر مشتعل، ولكن لا باس.. لا باس. دفقة الحب تسكن خارطته، و « سميحة » العربية تنضج الآن في صدرها نهود البرتقال .. « سميحة » العربية كيف تكون الآن ..؟ في تلك البقعة من الخريطة تركها صبية .. من الوهلة الأولى تتفجر بالفرح لأية دعوة حب كاذبة ، لكنها الآن مختلفة .. في عيونها تكبر حبوب الزيتون جسدها ينمو بالوان القمح ، وفي نظراتها نضوج الحزن .. ما زال الطريق طويلاً . قطع مسافة**

**لا باس بها .. اضحت خطاه الآن مستقيمة . في راسه يتضارب بقايا حزن وبقايا خدر .. ثمة مسافة قصيرة يقطعها .**

ها هو برج المطار بشموخه الباريسي يهتز امامه .. يتأزم يقترب . شتاء باريس قارص . جسده يهتز من البرد .. اسنانه تعض على بعضها .. شفتاه ترتجفان ، ولكن لا بأس .. لا بأس يستطيع ذلك الشيء الذي يكمن في الداخل ان يمنحه قوة ، وقوة ، قدرة وقدرة على المقاومة .. كان واهياً في البداية تركه اليأس.. لكنه الآن صار بحجم الحب.. بحجم الجرح .. بحرارة الكروم . الأضواء بهيجة على امتداد المدينة والمطار . السين وايفل وزهور باريس وزرقة عيون (لينا) .. كل شيء يشد الى هذه المدينة كالسحر . تختلط الأشياء ببعضها تتحد كوحدة الأضداد وتنفصل .

من نافذة الغرفة الشرقية لأحد الفنادق المطلة على المطار .. كان سمير العربي يستجمع شيئاً ما . عيناه مفتوحتان الى آخرها في اتجاه الشرق .. لا بد تسترجع اشياء من الطفولة وتمسحها لترسم اشياء جديدة ..

ولما احس سمير بالنعاس والتعب .. استلقى على بطنه وراى «سميحة» منسدحة هي الأخرى على بطنها .. الجوع والبرد والشوق ياكلها .. قطيع من الوحوش الضارية تحيط بها . وحش ضخم يمد اليها مخالبه .. بعد لحظة قصيرة سينهش العظام في جسدها.. فليسارع.. لم يبق شيء من الوقت ، ولكنه جاء في اللحظة الحاسمة .. يصرخ .. تضيع الصرخة في الخواء .. يقترب الوحش .. تصرخ « سميحة » لا احدا . تذهب الصرخة ويرتد في اعماقه الصدى . يسرع . شيء ما كضغط اليد يعيق حركته ويجعله كمن يعوم على بساط من هواء . يحاول الافلات . تشده اليد للخلف بقوة ، يصارع الضغط .. وبقوة الحب يفلت من اليد ويسرع .. فيندفع الوحش للخلف هارباً . عندما ربت على وجهها .. التوت تعانقه ، ودموع من الفرح والحزن تتساقط من عينيها .

ــ لا حاجة بك للبكاء الآن ..

ــ جئت يا سمير ..؟

ــ جئت .

ــ هذه ليست دموع بكاء .. انها دموع فرح .

فرد يديه في وجهها يتحسسه ، وجعل يديه تغتسل بدموعها . قالت :

ــ انت تعلم ما كان سيحل بي لو لم تات في الوقت المناسب ؟

ــ اعلم .. اعلم .. كنت تعيساً يا «سميحة» .. واراد ان يقول عن نفسه المتخاذلة اشياء كثيرة ، لكنها وضعت يدها على شفتيه تسكته .

ــ اعلم .. اعلم ما تريد ان تقول ، ولكنك الآن اخي الطيب .

نظراته تنهب عينيها بفرح :

ــ ولكن رغم رحلة العذاب وهزالة جسدك يا « سميحة » ما زالت عيونك تحتفظ بشيء من الطراوة .

ضحكت كطفل .

ــ وما زلت احتفظ بشبابي .

اكملت وفي شفتيها ابتسامة اخذت تتسع ، وتتسع كانها تشمل « الكفر » كله . ورات سمير يتوسد التربة ويقلب على الأرض جسده بحرارة .. فلم تسأله .. ادركت ذلك الشوق وتلك الحرارة .. فتمددت قربه .. وقالت :

ــ لم اكن احس بدفء الارض وحرارة التربة كهذه الليلة .

ضحك سمير بصوت متفجر وعانقها فالتصقت به ، والتصق بها حتى احس كأن شيئاً سينبثق في التربة ليولد الحياة ثانية .

تعطيه علبة مغلقة .

وحين تنبه كانت يدها تمتد اليه .

ــ ما هذا يا « سميحة » ؟

ــ هذه اقلام رسم جديدة.. اقتنيتها من اجلك.. خذها .. كنت احتفظ بها لك منذ زمن بعيد .. اعرف انك تحب الألوان والرسم .. خذها لن ترسم هذه المرة الواناً للقمر فقط ولكنك سترسم ايضاً الواناً للحب والثورة .. كانت ابتسامتها تتسع ، وتتسع كطفلة غريرة ، لا لتشمل الكفر وحده هذه المرة وانما لتشمل كل الخريطة .

وعندما فتح عينيه على ضوء الصباح .. كانت حركة الطيران في سماء المطار على اشدها ، وطيور السناجب هناك من قلب البحيرة تنفض عن اجنحتها صقيع شتاء باريس ، وكان سهم من الجماعة قد اقلع من البحيرة وحلق في اتجاه الشرق .. في حين كان طائر السنجاب الذي يتقدم الجماعة يمرق بها في مرح صوب خط محدد لا يحيد عنه .

وعندما نهض سمير ينفض عن عينيه غشاوة النوم .. ظلت عيناه تشيع الجماعة ببهجة حتى ابتعدت نحو الشرق .. في حين كان يغمر قلبه اللحظة فرح لم يحس بمثله ابداً من قبل .

قصة قصيرة

# البيجاهة

زين السقاف

الزقاق المعتم بين الحارات الملتوية ، هو ذاك الذي اخترقه دائماً .. كنت كذلك افعل في سنوات طويلة. وهذه الفوطة حالكة اللون التي ارتديها كانت بيضاء منذ زمن لا اذكره والطاقية الداكنة من العرق .. والقدم التي تلتصق براسي ، والقميص القطني ، والصدار الصوفي الخشن مع السترة التي لا اعرف كيف حصلت عليها .. كلها صارت علماً لشخصيتي هي والشال المغبر الذي اضعه على كتفي واطوي به رقبتي كلما احسست برداً ، والحذاء طويل الرقبة الذي انتعله واجده دوماً اوسع من قدميَّ النحيلتين .. يلائمني في سرعة احتذائه ويريحني في سيري البطيء .. هذه اشيائي التي لا تفارقني ولا افارقها ، وتلتصق بي في صحوي على الدوام .. اما عند النوم فذاك حديث آخر !

في رحلتي المنتظمة في الصباح المتاخر كل يوم الى سوق القات والخضار والمجزره – ليست بعيدة كثيراً – اجرجر خطاي ساهماً ؛ اعثر بحجرة او حفرة هنا وهناك ولكني اظل امشي .. يحدث هذا كثيراً ولكن العادة تقودني بين الدروب المألوفة وتوجيهات زوجتي تصطخب في اذني وترج راسي وهي تضع النقود في يدي قبل خروجي بما اشتريه تظل تتردد مرات ومرات .. بقدر ما كانت تكره كيلا انسى ، لأنه رسخ لديها اقتناع باني سابح في ملكوت الله ، وهو ما ادركه من خلال حركات يديها ، وصراخها المتوتر وهي تهزني لأعي ما تقول .. هكذا اخرج لأتجول ساعات ازيل خلالها آثار النوم من عيني ، ومن جسدي المكدود ذاك الكسل المقيم .. اعود بعدها وعصبة القات المطوية في كيس النيلون تحت ابطي ، ومن يدي يتدلى زنبيل الخضار واللحم ، وتتفرغ يدي الأخرى لتردبكسل وبانتظام رتيب التحيات التي يخيل لي اني اتلقاها .. كنت احيي من يصادفني في الطريق ، وجوه كثيرة لا اتذكرها .. ولكني احييها بيدي وبحشرجات متقطعة لا اعرف معانيها تصدر من فمي ؛ ويلتفت وجهي احياناً لأتلافى مضايقات بعض اشقياء الأطفال او سائقي الدراجات .. ولا اتذكر اني اجبت على نداء اذ لم اعد استجيب الى من يدعوني باسمي ، احس الاشارة فقط في اغلب الأحوال .. اسمي ما عاد يهمني كثيراً .. وقد ادركت منذ زمن بعيد ان اسمي فارقني ولم احرص ابداً على استعادته .. وغير مرة عندما اخلو الى نفسي – وليس غير نفسي اخلو اليها – احاول ان اتذكر اسمي .. واجهد ذهني طويلاً بين عشرات الاسماء وتستوقفني بعضها لطرافتها فأضحك ضحكاً متواصلاً لا يتوقف الا عندما يطغى صراخ زوجتي على ضحكاتي وهي تزجرني بحدة .. فأصمت .. وتصمت الدنيا كلها من حولي .. لست ادري لماذا كنت لا اسمع الا صوت ضحكاتي او صراخ زوجتي ، وفي غير الحالتين فاني لا احس صوتاً ، العالم صامت اخرس .. هكذا احسه هادئاً غارقاً في النوم أو الموت .. لا ادري !

في المنزل الذي تتراكم من حوله النفايات ، وتتجمع القطط والكلاب واطفال الحارة بملابسهم القذرة وهيئاتهم الزرية ادلف من بين اسراب الذباب من الباب الخشبي القديم ، وانا اسحب نفسي من

الخارج لأتهاوى فوق الدكة الحجرية ، حين تأتي من الفت ان تكون زوجتي تجرجر ثوبها الأسود، واحس باندفاع صوتها هي والأطفال الذين لا يكفون عن الصراخ والعراك .. هم اطفالي الذين جاؤوا الى الحياة بدون ان ادرك سبباً لذلك غير ان يكون ناتجاً عن ذاك النشاط الشيطاني الذي تستثيره زوجتي ببراعة – وهو ما يبقى في ذاكرتي الخاملة حاضراً – وأضطر للاستجابة اليه في ليالي الشتاء الباردة وادفع ثمنه الباهظ في الصباح مكرهاً حين الاستحمام للتطهر من غواية الشيطان .. الشيء الوحيد الذي أؤديه خوفاً من عقاب الآخرة .

اما المسجد فلا ادري متى انقطعت عن ارتياده ، ولم اعد اتذكر الصلاة ، واجد الصوم في رمضان امتداداً لأيام الجوع التي رافقت وترافق حياتي .. اذ مضى وقت طويل كنت اتذكر فيه ذاك الاقبال النهم على الطعام .. ومنذ سنوات طويلة لا اعرف طعماً للأكل الا بضع لقيمات تسد حاجة البقاء دون ان تثير اية متعة .

اما الحديث فلا اعرف له طعماً منذ غرقت في صمتي ، وغصت في تأمل مشوش تشاغلني به نفسي المشتتة .

الحجرات الضيقة وبضع فرش عتيقة بالية ، وبعض مساند ووسائد وادوات الطبخ والتنور العتيق كلها ورثتها عن والدي المرحوم ، وورثت عنه في السنوات الأولى من شبابي مهنة الإنشاد .. في حفلات الزفاف والمناسبات الدينية . وايامها – لا اتذكرها الا كأحلام غامضة – كنت استمتع بالطعام واسعى اليه، وأيامها تزوجت، وايامها كان لي صوت يسمع، وعينان براقتان ، وجولات بين الأحياء والحارات ، ومعارف من الناس لا احصيها ، وامسيات طويلة حميمة اللقيا بالناس و .. بالملائكة ! وكنت ايامها واثقاً من ان لي اصدقاء حتى من الملائكة .. احسهم معي ، واندمج معهم في مداعبات واحاديث لا تنتهي . ومنذ اندمجت بالملائكة .. اخلو معهم اياماً طويلة .. من حينها .. لست ادري متى بالتحديد .. اذكر مما لم انس ان حمى شديدة عصفت بي بعيداً عن اصدقائي الملائكة .. وافقدتني وعيي ، واقعدتني في الفراش مريضاً لزمن طويل .. وتقاذفتني الحمى اللعينة .. وعبث بي هذيان اتصل زمناً كنت احسه طويلاً .. طويلاً .. وحين قيض لي ان افيق من الحمى وجدتني بعيداً .. بعيداً .. وحيداً في نهاية الدنيا ! لم اجد اصدقائي بين الناس ، وبحثت حولي فلم اجد للملائكة اثراً .. صرت اتجول هائماً بين الطرقات .. واقضي ليالي طويلة اتقلب في الفراش واخرج احياناً في الأسحار انصت همساً ظننته يقصدني ، واتابع طيفاً في الظلام خلته يشير الي .. واعود بعد جولة مرهقة مكدوداً خائباً وتظل الهمسات والأطياف تداعب اذنيَّ وعينيَّ، وزمن طويل ينقضي والنوم يجفوني ، وتتداولني الأيام بين التقلب في الفراش وبين الجري وراء الهمسات والأطياف ..

ولما استطالت بي الحالة التي لا اتذكرها الا كأحلام غامضة .. لم ادرِ الا حين تسلمتني اياد خشنة بالكي فوق قذالي وفوق راسي بالحديد المحمي .. ما زلت اتذكر رائحة الشواء وبعدها اضيع اياماً .. سنوات لست ادري ، غير اني كنت اسمع اصواتاً .. اصواتاً لا تتوقف تردد دعوات ، وترتل آيات وكلاماً كثيراً لا افهمه ، احتلت مسامعي ، ومع غيابي كنت لا اتذكر اني نمت ، وان الأصوات تطاردني .. ولا استطيع الهرب . وغبت مرة عن الوجود .. ولا ادري كم انقضى من الوقت ..

حين افقت . كل الذي اتذكره اني رايت فيما يرى النائم قبل غيبوبتي .. ملاكاً جميلاً يشير الي ، ويداعب جفنيَّ بيدين ناعمتين .. اتذكر انه كان يرتدي سترة بيجامة صفراء لامعة الأزرار ، ويبتسم ابتسامة هادئة ، ويشير الى اسفل بطنه .. كان عارياً من الجزء الأسفل ، دققت النظر بدهشة حين انحنى ليقبلني فوق جبيني ويداه على جفني وفي لحظة خلع سترة البيجامة من كتفيه والبسني اياها ، واشار ان انضو عني اللباس .. ورفرف بيديه وطار عارياً .. طار واختفى واسلمني الى غيبوبة طويلة .. صحوت بعدها لأجد البيجامة على جسمي .. وحين تحسست جزئي الأسفل وجدتني عارياً .. ومن يومها حين آوي الى فراشي لا يغمض لي جفن الا على تلك الحال ..

**صنعاء – أيار ١٩٨٠**

قصة قصيرة

# الأزمــــة

محمد عمر بجاح



**وصل الباص الى محطته يلهث .. ألقى مـن جوفه بعدد كبير مـن الركاب الذين كان يعج بهم ، والذين كانوا يقصدون تلك المحطة كنهاية لمشوار التعب ، الذي استمر ما يقرب من الساعة بين وقوف وسير وتوقف . استقبل جوف الباص عدداً كبيراً من الصاعدين . احتــل بعضهم بسرعة وتدافع الى المقاعد التي اخليت قبــل قليل . فاضطر الذين تعثر حظهم للوقوف كيفما اتفق . كان بين الواقفين شيوخ واطفال وامرأة حامل في شهرها السابــع .. اعتقــد . اخذت تنظر بازدراء الى الشاب الجالس امامها دون أن ينهض فيخلي مكانه لهــا . وزاد على ذلك ان اخذ يتطلع الى بطنها المنفوخ كانه يمعن في التحدي ويزيد في الشماتة « الستن تبحثن عـن المساواة .. اذن فهــا هي فاشبعن بهــا » .**

زفر البــاص . انطلق . صدر منـه انين بفعل حمله الثقيل . فانكب بعض الركاب الى الأمام .. ثم الى الخلف . واخذوا يصطدمون بعضهم ببعض . لعن بعضهم السائق والباص واللحظة اللعينة التي اضطروا فيها ان يقبلوا به وسيلة مواصلات ، وحاولت المراة بقدر امكانها ان تتشبث بمقبض المقعـد الذي امامها وهي محاصرة بالاجسام والأنفاس من كل ناحية . قالت لنفسها : « سأضيف مشكلة صغيرة الى مشكلة العالم المعقّد .. عما قريب سيخرج الى النور هذا الذي في احشائي . ويدب كنمل الأرض في الطرقات وتتلقفه الأزمة والمحطات التي يكثر فيها المنتظرون » . هــل انت راغب في الخروج لتجابه كل هــذا .. حتمــاً ستمل الانتظار ، انتظار في طابور الخضرة . انتظار في طابور الصيد . وانتظار ممل للمواصلات . الطابور امامك ووراءك وعليك ان تواجه عدوك بأعصاب مــن حديـد دون ان تضطر لاحراق سفنك كمــا فعــل طارق بن زياد .. وعندما تنوي الزواج ستقف في صف طويل في انتظار ان يصرفوا لك شقة . وحتى ذلك الوقت ستكون انت قــد اضفت مشكلة صغيرة اخرى الى هذا العالم قبل ان يقولوا لك « السكن .. مشكلة عالمية .. » وربما تقترح عليهم مازحاً دون ان تعني شيئاً بعينــه « لماذا لا يعرضونها على مجلس الأمن ؟. » .. وسيغضبون منـك لأنك تشكك في الجهود المخلصة لادارة الاسكان في حل الأزمة .

وقف الباص في محطــة اخرى . نزل راكب واحد . صعد اربعة . انطلق الباص بسرعة جنونية اوقعت البعض فــوق بعض . صرخ رجــل عجوز « رجلي .. رجلي .. » وآخر « كتفي .. كتفي » وصرخت المراة الحامل « بطني .. بطني .. » وصرخ الكمساري « بيس.. بيس.. »* واختلطت الأصوات باحتجاجات كثيرة وامتدت الى الكيفية التي يقود بها السائق الباص . ودار حوار في المؤخرة :

– كيف نثق بهــذا السائق ؟..

– متهــور ..

– مجنــون ..

– من صرف له رخصة القيــادة ؟

– كيف يقبلون بأمثال هــذا المعتوه ؟..

– كيف يضعون أرواحنا بيد هذا المجنون ؟..

– حقيقة ليس موضع ثقــة ..

★ البيس : تعني النقود .

– ولكن كيف سلموا له البـاص ؟..

– لست ادري ..

– ربما قـدم اوراقاً مزيفـة ..

– فسلموه أرواحنـا ..

– انه خريج مصح عقلي .

– كيف يطلب الى رجل مثل هذا ان يقود باصاً يعج بالركاب الى برّ الأمان ؟..

– نحن لا نعرف شيئاً عنـه ، وحرام أن نظلم الرجـل ..

– ان تصرفاته تـدل عليـه .. الا ترى كيف يسوق بجنون ؟

– السرعة سمة العصـر ..

– السرعة تؤدي الى موقع التهلكة ..

– الانسان لا يموت الا مرة واحـدة ..

– الأفضل ان نموت بشرف ..

– انا شخصياً .. اولادي لا يريدونني ان اموت .. فالروتي* معي ..

– وهل تظننا مقطوعين من شجرة ؟

– انا عريس في شـهر العسـل .. وعروسي تنتظرني على أحـرّ مـن الجمر .. وهي لم تشبع مني بعـد ..

– لا ادري لماذا تهولون الأمر .. فالرجل مسكين ولا يستحق كل هذا منكم ..

– انها مسالة ثقة .. ونحن لا نثق بقيادته ..

– ونخشى ان يقودنا الى طريق مسدود .

– او يلقي بنـا في اتون صدام عنيف لا نعيش بعـدها ..

– لدينـا احلام لم نحققهـا بعـد .

– انا مثلاً .. لم اتزوج بعد لأني لم اجد شقة..

– وانا لم اعثر بعـد على فتـاة احلامي ..

– الأفضل ان تجـد الشقة اولاً ..

– وانا في انتظار ان يصرفوا لي سيارة كادر ..

– سترتاح من ركوب البـاص ..

* الروتي : ( الخبز ) .

– وانا انتظر منحـة دراسية ..

– لحظة يا اخوان .. فانا لدي خطة اريـد ان اتقدم بها لحل بعض المشاكل الملحة التي تواجه المجتمـع ..

– علينا ان نؤجل كل ذلك الآن .. وننظر في امر هذا السائق المتهور .

– عليـه ان يقود بروية وتمهل حتى نصل الى ما نريـد والى حيث نريـد ..

– مـن يتطوع ويطلب اليـه ذلك ؟

– انـا ..

– انـا ..

– لا انا ولا انت.. فكلاكما لا يصلح لهذه المهمة..

– علينا ان نقوم بذلك جميعـا ..

– ولكن كيف سنصل اليه.. ونحن في المؤخرة؟

– لا فائـدة ..

– علينا ان ننزل في اول محطة .. وننتظر باصا آخـر ..

– عصفور في اليد خير من عشرة فوق الشجرة..

– ليس الوقت وقت الأمثـال ..

– ولكنـه وقت الأفعال الكبيرة .. وعلينا ان نختار سائقاً من بيننا ..

– كيف ؟

– بالانتخـاب ..

– والسائق الحالي .. ماذا نفعل به ؟

– نلقي القبض عليـه .

– يوجـد مصح للأمراض النفسية ..

– ولكن بايـة تهمـة ؟

– بتهمة استغلال منصبه والضرب بآمال الجماهير عرض الحائط ..

– الجماهير العريضة التي منحته ثقتها .. فخان هـذه الثقـة ..

– واستهان بمطالب الجماهير وباع قضيتها ..

– ايـة قضيـة ؟

– قضية فلسطين .. قضية العرب الأولى ..

ــ لا اظنكم ستلقون بالتهمة على هذا المسكين ..

فجأة ينحط الباص بتثاقل على الارض ، امام مدخل مقبرة ، تتحرك الشفاه بجزع لتتلو (الفاتحة) مكرهة .

ــ ارايتم الى اين قادنا هذا المجنون ..

ينزل الركاب .. يتدافعون دون نظام .. تلسع اشعة الشمس عري الرؤوس، تنساب قطرات العرق. يتدافع البعض بحثاً عن رقعة ظل ، تبحلق العيون في الباص ، والسائق وشواهد القبور . يرتفع صوت السائق :

ــ دهفة* يا جماعة ..

ــ ......

ــ يا جماعة دهفة ...

لا احد يتحرك، يصعد السائق الى كابينة القيادة. يعلن من موقعه صائحاً في الناس :

ــ الا تريدون ان تصلوا الى بيوتكم ؟

ــ اجل .. اجل .. نريد ..

ــ اذن عجلوا ..

وضع البعض ايديهم بدون مبالاة على الصفيح الساخن .. اخذ عددها يتضاءل ويزداد تحديق العيون بين الباص والطريق بحثاً عن سيارة تنقذهم .

وقفوا في المحطة اصطاد احدهم واحداً او اثنين. وضعهم بين الأمتعة في مؤخرة السيارة . كان السائق يتردد خلال ذلك الى المحطة ويندس بين الركاب متنكراً.

ــ هذا لا يجوز .. والله لا يجوز .. تذهبون جميعاً . وتدعوني وحدي هنا .

ــ فليقذف احدكم هذا المجنون بحجر.. الست انت من تسبب في هذا ؟

* الدهفة : بمعنى دفعة .

ــ وها نحن جميعاً ندفع ثمن حماقتك ..

ــ لكن الهروب لا يحل المشكلة ..

ــ علينا اذن باصلاح الباص ..

ــ ولكن ذلك سيطول ..

ــ طال أم قصر . ليس ذلك هو المهم ..

ــ وما هو المهم اذن ..

ــ الدفع .. فلندفع الباص ..

ــ امامنا منحدر قصير ..

ــ هل تعرفون كيف توقف ؟..

ــ بالسكتة القلبية

ــ لا .

ــ بأزمة الطاقة .

ــ لا .

ــ بالضربة القاضية ..

ــ لا .

ــ اذن كيف توقف ؟..

ــ بسبب هذا السائق المتهور ..

ــ لقد هرب ..

ــ لو نبحث عن سائق آخر ..

ــ سنلتقي من هو أسوأ ..

بين الباص الواقف والطريق الممتد تزدحم الساحات بالعيون التي يفضحها انتظارها وتسبقها أحلامها وتدخل في الأسلاك المعلقة على الأعمدة. يضيع العمر مشياً تحت الأسلاك ولا من يجيب. تمر عربات كثيرة ولا من يلتفت .. تعود العيون مع الخيبة .. وتبتعد المواعيد .. تبتعد . من يتابع دورة الحياة يعرف مأساتها .. يعرف عمق الأزمة ..

* * *

قصـــة

# هــاي.. هتلر!!

زيد مطيع دماج

الشارع التجاري المشهور في العاصمـة ، يعج بعشرات السيارات المارقة التي لا تقبل النفس للرجـل العادي الذي يريد العبور من جهة الى اخرى ...

ازدحـام مصطنع لا مبرر لـه .. وارتال مـن سيارات الأجرة والخاصة والحكومي والجيش والمعونة الفنية، ومكاتب المشاريع للدول الشقيقة!! والصديقة!! تمر دائمـاً ...!

هي، هي..! وقد تمر في اليوم عشرين مرة..!

لم استطع تفسير ذلك... الا ان الجميع يسيرون بلا هدف ، ويحتل الفراغ معظم اوقاتهم ...!

تجوال!.. «ومجابرات» سامجة في الزيارات، ولقاءات حول .. اين يكون « المقيـل » ..؟؟... بلا عمل ...! الكل ..!

وشارعنا المشهور في العاصمة ، هو الوحيـد بشهرته ، لأنه يحمل اسم اشهر شهيد في الثورة .. مزدحم" دائمـاً مـن الصباح وحتى الظهر ... وقت تعاطي (القـات) ...!

لا توجد اشارات للمرور ... شرطيان او ثلاثة يقومون بالعمل بصياح وزعيق مستمر ، خصوصاً مع سائقي سيارات الأجرة التي لا يقدر بعضهم على فتح الباب بطريقة بصيرة ، فيتعرض ، للشتائم من السائق والآخرين ...!

كعادتي دائماً ، وصلت الى (البوفيـه) مبكراً ، والشمس لا تزال تحتجب خلف العمارة الأولى التي كانت رمزاً لكسر سور المدينة القديم والخروج بمفهوم سكن الشقق ...

اجمل ما في شارعنا ، بل وكل المدينة ، هو موقع (البوفيه) التي تحف بها الأشجار الظليلة الوافرة، والتي يعود الفضل في نموها السريع ، الى جندي متقاعد من الطراز الأول ، يتقاضى راتبه من البلدية ، ومواساة لا بأس بها من صاحب (البوفيه) ... نشيط دائماً ، بالرغم من بلوغه سن الخامسة والسبعين من عمره ..!

حريص على ادوات (البوفيه) اكثر مـن حرص صاحبها ...!

شغوف بتعاطي مخلفات (الزبائن) مـن المشروبات الغـازية ..!

كنت قد تعودت ، ان اتناول افطاري في ساحة (البوفيه) ، ... ولا اعرف سبباً لضيقي من تناول ذلك في منزلي ..؟؟

عادة واستمرت ...!

وناديت طالبـاً كالعـادة (لسندوتش) فأجابني العـامل ..

ـ وفنجان شاي باللبن كالعـادة يا استاذ ..!؟

هززت راسي بالايجاب ، وقـد رشفت فنجان القهوة الصافي الذي يعيد الدفء الى جسمي، ويعطيني الحق في اشعال سيجارة ...

وبدات اتصفح الصحيفة اليومية كالعـادة ... اخبار استقبالية ... زيارات دائمة... بعض مقالات، ركيكه وجله ...! ، وتقارير لبعض الوكالات العالمية.. المسموح بنشرها طبعـاً ..!

ـ اف.. لا يستطيعون اختيار العنوان المناسب للخبر ..!!

ونظرت اليه .. فوجدته قد مدَّ يده الي وبفمه سيجارة يريد اشعالها .. نفضت رماد سيجارتي المتآكلة واعطيتها له ..

انه احد (مجانين) الشارع المشهور.. لكنه اخفهم وطأة علينا .. سابحٌ في خياله .. ممعنٌ في تفكيره الواضح من خلال تصرفاته وحركاته .. اشعث الشعر، يكاد اهماله لنفسه أن يصبح زبالة في حارة منزوية ، تتجمع خلفه ، اينما تحرك قطعان من الذئاب .. ثيابه قد عشّت .. لا يوجد فيها مكان الا وقد مزقته نار سجائره بتلذذ لم افهمه ..!!

ـ انه احسن من يدخن ..!

ابتسمت لقول جاري في المنضدة المجاورة ..!

يشعلها بطريقة جميلة ، ثم يمضغ دخانها ، كأنها قرص عسل بلدي .. يحرص كل الحرص على ان لا يخرج دخانها من فمه الا بالقدر الاجباري ..!

كان دائماً مثار تساؤلي ..؟ انه الوحيد الذي طغى على زملائه في استثارة اهتمامي نحوه ..!

سريع الحركة في كل شيء.. في عينيه ومضات مجهولة قلقة .. كأنه يفكر في انشاء دولة قوية ..!

يداه وراء ظهره دائماً .. بحركات عصبية ، تدق فجأة احدى الماسات ، كيد زعيم عظيم ، انتهى من خطابه وترتفع فجأة مستقيمة الى الأمام لتحييه الجماهير المحتشدة التي يعلو هتافها قوياً .. تحية للزعيم القائد ، العابس الفارق الى اذنيه في تصريف جيوشه في جميع المناطق الشاسعة ..!

كانت (البوفيه) تطل على الشارع ذي الاتجاهين، اليمين واليسار ..!

والدخول اليها هوى بواسطة ممر ينتهي الى درجات يصعد بها الى ساحة (البوفيه) ...

منصة للعرض العسكري تماماً ..!!

وتعالت الهتافات مدوية بحياة الزعيم القائد..

واكتظت الشرفات بالناس .. ورفرفت الأعلام على واجهات واسطح العمارات .. وعلقت الزينات والشعارات في اماكن بارزة.. وامتلأت فروع الاشجار بالأطفال والشباب المتسلقين فروعها ، حتى كادت تنبطح الى الأرض ..!!

وقف الزعيم والقائد في مقدمة المنصة .. ووقفنا خلفه .. قواداً ووزراء وضيوفاً .. وقد تلألأت على اكتافنا الاشارات العسكرية النحاسية..
ورفع الزعيم القائد يده الى الأمام باستقامة صارمة .. ودوت من جديد هتافات الجماهير الملتهبة والهاتفة بحياته كزعيم وقائد للأمة ..!
بدأ العرض العسكري الخاص بالمناسبة ...

ارتال من المدرعات (البزز) ظلت تدك شارعنا المشهور بالعاصمة دكاً .. انها مدرعات تمر لا حصر لها .. تسير الى جنب بصفوف متساوية ، وجنود يظهرون من فتحاتها العلوية .. يؤدون التحية العسكرية للزعيم القائد بثبات ونشوة للنصر ..!

هز منظرهم الزعيم القائد ، فجحظت عيناه بالدمع الذي بدأت قطراته تنساب بهدوء ، كأنها قطرات ندى تنتهي بدون لمسة منديل ، او مسحة اصبع ..
وتعالت الهتافات من جديد بحياة الزعيم القائد تصم الآذان ، وتطغى على ضجيج المجنزرات ...
كادت الاشجار المجاورة، ان تتهاوى تحت ضغط وتكاثف الجماهير وهتافاتهم ..!!
الزعيم القائد ما زالت يده اليمنى مستقيمة ، ونظراته ما زالت صارمة والدمع يطفح منها ..

وفجأة ، انهار الزعيم القائد بجسمه الى الأمام ، ويده اليمنى ما زالت مستقيمة.. وارتمى كلوح خشبي على وجهه .. وسيجارته بيده اليسرى مشتعلة حتى نهايتها .. وقميصه الرث قد انزاح عن ساقين مشعرين ..!
ثلاث درجات من الاسمنت المبلط هشمت وجهه..
ولمست انفه التراب .. تراب الحديقة المؤدي الى (البوفيه) ...!
وظلال الأشجار التي رعاها ذلك العسكري العجوز تظلله ...
وتوقفت حركة المرور.. وهرعت شلل من الناس من مختلف الأشكال والألوان ...
وعصفت الريح بالأشجار .. حيث تدانت بفروعها ، حتى لمست الأرض ...
نهضت من مقعدي بساحة (البوفيه) وقد اكملت تناول (السندوشت) مع الشاي واللبن كالمعتاد والصحيفة اليومية ...

ـ لقد مات ...!؟
ـ يا إلهي ..!؟
ـ مات الزعيم ...!
ـ مات اسماعيل الطيب ...!!

# أشعة حريرية في الزقاق

## حسين سالم باصديق



**عندما سمعت آذان الفجر شعرت بانهيار.. كدت أبكي .. طار من عيني النوم .. تقلبت .. تأوهت .. تنهـدت .. عيناي منصبتان الى النجوم ، دارتا مع السحب المحلقة بالقمر المضيء من بعيد . اقترب ضوء القمر القوي مني .. كان يقتحم السحب ليقترب هو نفسه مني وكنت أسعى اليـه . مرة اخرى تقلبت .. ابعدت نظري عـن القمر .. اصبح مهوى لغازيات الفضاء .. الألم يعتصرني .. الأنين يعصف بي .. ذرفت عيناي فلم تعودا تحتملان . اصبت بدوامـة .. غفت العينان الدامعتان .. شعرت باحلام غريبـة .. احلام جديدة .. ما الذ- الأحلام وانا اشعر بشوق لهـا ..**

**عباس**
**شـاديـة**
**زهـرة**

شعر ثلاثتهم بأحلام وردية ، اول صوت للديك الذي ينفض جناحيه فوق سور الحوش الذي ينامون فيه كان مخادعاً . رافقه نباح كلب ضال لم ينم ليلته وظل يلف حول براميل القمامة التي كانت تشكو حالها البائس فانقلبت على ما فيهـا وسهلت للقطط والكلاب التجمع والتشرد حولها . شعر الكلب باليأس من طول البحث .. ولما راى خيال انسان يقترب نحوه من بعيد خشي على نفسه منه فراح يجتر نباحه من داخله . الكلب والديك لم يكونا صادقين.. فالفجر لا زال بعيداً .. لم يحن بعد موعد مكبرات الصوت .

عباس واختاه ناموا بعـد جهـد . كانت أمهم تعتقد انهم قـد ناموا قبلها ، والحقيقة انهـم ناموا بعدها . عباس فكر كثيراً في امه وكيف تواجه الحياة القاسية مع عـدم وجود ابيهم . كان اكبرهم فكان يحس بالعطف نحـو امـه متى آوى الى فراشـه . وكذلك تفعل شادية لأنها ترافق امها طيلة اليوم ، ولا شك فهي تعرف قليلاً من اسرارها .. آلامها .. احزانها . اذا تأوهت امها فانما ذلك حزن على زوجها الذي لم تره لمدة طويلة.. ومن سيحنو عليها وأولادها. زوجها غادر البلاد لأنه لم يكن قادراً على تحمل متاعب الحياة .. مواجهة مصاعبها .. صد شر الفاقة عـن اولاده . راح يسعى وراء السعادة خلف الحدود ولم يكلف نفسه العنـاء كغيره في البحث عنهـا داخـل الحدود . وفي الزقاق الذي يعيشون فيـه يعيش اناس آخرون عرفـوا كيف يبحثون عـن السعـادة بجهدهم حتى وجـدوها ..

شادية تستغرب كثيراً وهي تجلس الى اخيها عباس وهما يتنادران الحديث :

ـ متى كبرت ستفعل كما فعل ابي ..
ـ اذاً .؟ اهرب.؟ هه.. ربما انت تفعلين ذلك.
ـ نحـن نسوة لن نستطيع فعـل ذلك .
ـ بالعكس يا شـاديـة ، لا يمكن ، وسترين .
ـ ولماذا فعـل ابي ذلك .؟ الا يحبنـا .؟
ـ لا يمكن.. ظروف.؟ الشيطان يغرر بالناس.

قبل ان تنام زهرة بجوار اخويها عباس وشادية

على الحصيرة في الحوش كانت تفكر كثيراً في الجدي اللعين المربوط الى جوار امه في الكوخ الصغير قربهم. كانت تخشى ان يفك الرباط ويقفز فوقهم فيصيبهم او يفزعهم وهم نيـام .. كان جدياً شيطاناً ، كثيراً ما فرّ من الحبل ولا يخاف الا صوت الكلاب اذا نبحت خارج الحوش . امه لم تقدر على ضبطه في كنفها لأنها كانت مثقلة ببطنها المنفوخ ولذلك تنام قبل الكل . كانت زهرة تربطه بعيداً عـن امـه حتى لا يضطر ، بشيطنته ، ان يعيب بطن امه ويسبب لها «السقط» وقد سبق ان « اسقطت » قبل ذلك ولم تتمكن ام زهرة من ضبط الجدي اللعـين في حينـه ..

الديك لا زال يصدر صوتـه الواهـن دون ان يسمعه احد .. تجاوبت معه بعض الديكة من بعيد وكان صوتها كلها ذبذبات بين اليقظة والمنام .. كانت اصواتاً كليلة متهالكة . تقلب عبـاس واختـاه على الحصيرة في منامهـم .. اهتزت الحصيرة الجافة بصوت يقارب صوت الديك المنكـود . عنـدها فزع الديك .. حبس انفاسه .. ضم جناحيه وغاص هو نفسه يتمم نومته .. وغرق الكون في اعماق الهدوء والسكينة مـن جـديـد .

**آمنـة ..**
**فـوزي ..**
**محمـود ..**

هبت نسمة باردة مـع الفجر ممتزجة بالهواء العابق برائحة فضلات الغنم داخل الحوش وفضلات براميل القمامة المتسكعة قرب جدار الحوش مـن خارجه . ترقرقت مع النسمة الباردة نسائم متتالية لم تتمكن ان تصمد امامها اغصان الشجرة المجاورة . حفيف اوراق الغصون انداح قوياً مـع النسائم .. ارتطم معـه في قـاع الشجرة العملاقـة جسم لم تتبينه آمنة في الظلام . كانت تتمطى على حصيرتهـا وظنتها حركات الجدي الشيطان . بعد برهـة رات الجدي وقـد ولّى هارباً الى امه في كوخها الصغير عند ركن الحوش . احست آمنة بالحصيرة من تحتها مبتلة فمالت الى اخويها الصغيرين بالقرب منها. نهض اخواها نفساهما عنـدما احسا ببلل الحصيرة مـن تحتهمـا .

الفجر لاحت تباشيره . امهـم سلمى لا زالت نائمـة . ليس مـن عادتها ان تكون هذا الوقت في رقدتها . ولما هزم الصباح جيش الليل المتهالك باشر سطوته على الزقاق . عند الباب وقف بصيص مـن شـعاع الشمس التي بـدات تغزو سطوح المنـازل الشاهقة . في الزقاق بعثت الحياة وسلمى لا زالت هامدة في ذلك الحوش الهادىء .. كل يوم تصطحب الحياة مثل هذا الوقت في هـذا الحوش . آمنـة وحدها التي تستفسر : ماذا دهانا اليوم .؟ الا زالت الحياة تنبض في أمنا الحبيبة ؟. هل تدرك انها اليوم تأخرت كثيراً في نومها .؟ يا امنا الحبيبة .. انهضي ففيك تنهض حياتنا . كيف سنتمم اعمالنا في هـذا البيت الموحش اذا جرى لأمنا شيء .. مسكينة .. لقد انهكها التعب وشردها فراق ابينا الطويل .. لقد امسى حقل حياتهـا مظلمـاً .

سلمى وحدها عندها السبب. غاصت في احلام وردية بعد ان ارقها التفكير الطويل . وعنـدما غفت عيناها ، لم يغف فكرها وظـل يدور بهـا في وهاد شاسعة .. وراح زوجها .. لماذا راح .؟ كيف سمح لنفسه ان يغيب عنهم هذه الغيبة الطويلة دون تفكير بهم او ارسال اية وصية لهـم .؟ راح دون ان يعنى بهم ، لربما تزوج هناك بأخرى .. انجب منهـا .. عاش معهم .. كذلك يستبدل الرجل المراة واولادها الزواج عند هؤلاء متعة مرحلية في حياتهم .. المراة يشتهونها كما يشاؤون وكيفما يرغبون . لقد خدعها عندما راح .. كذب عليها .. لفق لها الأقاويل عندما عزم على الهروب عنها واولادها .. قال انه ذاهب في مهمة الى احدى المحافظات وكذلك كان يفعل من قبل ويعود . هذه المرة قال لها ان المهمة اطول فلا يأس.. وبالفعل لم تيأس حتى فاض كيل صبرها فوثب عليها اليأس واصابها الأرق ونكد لهـا الأولاد .

شعرت سلمى بالبؤس بعـد فراق زوجها .. هروبه .. غيابه الطويل دون ان يفكر يوماً في العودة او اعادة الحياة السعيدة اليهم . من يدري .؟ لعله لم يوفق في الهروب حيثما يشاء .. قبض عليه.. وقع في شرك .. سجن .. قتـل .. مات .. مات في طريق الهروب ، ظمأ في الصحراء .. غرقـاً في البحر .. انهـا لا تـدري .. اولادها لا يدرون .. لا احد يدري . لم تشعر اولادها الصغار بشيء من ذلك اليأس والبؤس . باعت كل ما تملكه من اثاث المنزل لتقتات واولادها. تمكنت من ان تعيش واولادها على شظف العيش .. صغارها يساعدونها في كـل شيء ، تنظيف المنزل .. الحوش بيـع الحليب .. بيض الدجاج .. تربية الحمام .. وفرش الحصيرة بعـد المغرب لتبرد فيناموا بعد عناء يوم كامل .

آمنة آلمها ان ترى امها لا زالت نائمة والأولاد كلهم مثلها لم يصحوا كما اعتادوا على الرغم من ترصد

شعاع الشمس لهم في فتحات الباب الصغيرة. جلست آمنة على حصيرتها بعيدة من الجزء المبلول .. ارادت ان تعرف سر البلل .. من اين اتى .؟ كيف .؟ لماذا .؟ وفيما هي تبحث وتفكر رأت عيناها الجسم الذي هوى من بين اغصان الشجرة يحبو متماوجاً في اطراف الحصيرة . الجسم المتماوج يسرع بلا مبالاة .. يقف .. يسرع .. يتحايل .. يتسلق الجدار نحو الصندوق الذي تستكين فيه ثلاث حمامات صغيرات. الحمامات يقظات ولما رات الثعبان المتحايل يقترب نحوها حركت جناحيها بشكل مثير وطارت من صندوقها الى مكان آخر بعيداً من الثعبان الهائج . يئس الثعبان من ملاحقته الفاشلة وبحث له عن اتجاه آخر يختفي فيه عن الأنظار .

صحا الصغار كلهم وبقيت سلمى تغط في نومها .. اقتربت آمنة من امها وايقظتها .. بهتت سلمى.. الجو صباح. ماذا جرى.؟ لِمَ لم تستيقظ كعادتها.؟ الحمام قد خرجت من صندوقها وهي لا زالت نائمة . الجدي الصغير يدور حول امه لعله يبحث منها عن فطوره .. اكيد سيشرب اللبن من الغنمات الأخريات ولن تحصل سلمى على شيء من الحليب للبيع او تستنفع به لفطورها واولادها .. يا ساتر . ما الذي اصابني هذا الصباح .؟ آمنة .. ما هذا البلل في الحصيرة .؟ بول الجدي الشيطان . لا يمكن .. من فك رباطه .؟ وانتم يا اولاد .. اين محمود .؟ هه .. انت هناك مشنوق فوق الجدار .. ماذا تعمل .؟

عرف محمود ان البلل الذي اصاب حصيرته جاءهم من مكيف الهواء المصلوب في نافذة بالطابق العلوي وطول الليل يعب من عمق هوائه ويصب قطرات الماء فوق ارضية الحوش فتتجمع وتسيل ماءاً يبلل الحصيرة كل يوم .

صاح محمود من فوق الجدار :

– ساعمل حلاً يا امي لايقاف الماء .

– ولكنك ستصيب ملكية الناس يا ولدي .

– لا يهم لأنها تزعجنا وتصيبنا هي بدورها .. هي البادئة .

– لا تكن شريراً يا ولدي .. سنخبر مالكها ليعمل لها حلاً هو نفسه .

اطاع محمود امه وبدأ ينزل من الجدار . بينما هو في طريقه صاح مرة اخرى :

– الحقني يا عباس .. الحقني يا فوزي .

– ماذا هناك .؟ ماذا تريد .؟

– صه.. صه.. الثعبان الملعون.. الثعبان . سمعت امه فردت له بشجاعة :

– اين هو .. اين .. اقتله يا ولدي .. اقتلوه جميعكم .. اسرعوا .

قال لها محمود :

– اليس هو ملكاً لأحد من الناس يا امي .؟

اخضلت عينا سلمى بحب الحياة والأمل لمستقبل مشرق .. انهما تنظران بلهفة المحروم الى حياة افضل .. لم تفكر كثيراً فردت متلهفة :

– أيها الأولاد الأقوياء .. اقتلوه .. لا .. ليس هو ملكاً لأحد .. انه ضار جداً .. اقتلوه قبل ان يفتك بنا .. لا تدعوا للثعبان فرصة الفرار او الاقتراب منا .. هبوا سريعاً لقتله .

خرج الصغار كلهم حاملين المعاول .. لاحقوا الثعبان حتى يقتلوه . بقيت سلمى تصفي الحوش وهي تستقبل الأشعة الباردة اللطيفة المقبلة اليها من ناحية الزقاق .. انتعشت الحياة في جسدها .. صمدت من الداخل لتدرأ شر الثعبان المتماوج اللاهث نحو فريسة .. تحاول منعه من الدخول اليهم من شقوق الباب الموصد الذي خرج منه .. انها قادرة على قتله وحدها اذا دخل .. ستجاهد في قتله ثم سيلحق الأولاد في الحال .

* * *

# البهلوان

أبو فـــراس



**وسط عاصفة مـن التصفيق الحاد كان يؤدي نمرته اليومية .. كل الأبصار شاخصة اليه .. ترقبه بخوف وقلق ، وهو يقوم بالقفز على الحبال الرقيقة مـن حبل لآخر، وعلى ارتفاع كبير... كنا نحضر كل اسبوع تقريباً، نشهد الاستعراض الذي يقدمه في السيرك العظيم ... كان ذلك هو اسم السيرك ... كان يدهشنا بنشاط حركاته رغم خطورتها ... الا انه كان يعي جيـداً هـذه الحركات ... محسوبة بدقـة بارعـة رغم بساطتهـا .**

كنـا في تلك الليلة ننظر اليـه وسط الصمت المخيف مـع بقية المتفرجين الذين يرقبون نمرته .. والخوف والقلق يسيطران على الجميع ..

ادى نمرته ببراعته المعهودة .. ووسط عاصفة من التصفيق ، انحنى للجمهور بادب والحمرة تكسو وجهـه ..

« يا له من بهلوان عظيم أوخجول » .
« هـذا هو الاحترام لطبيعـة المهنـة » .

كنا نتحدث ونحن في طريقنا للشاطىء الهادىء .. نريح اعصابنا بعد ان نشاهده وهو يقوم بحركاته الخطـيرة ..

وكانت الليلة هادئـة مقمرة .. ونحـن نراقب الصمت الجميل ونرتشف مشروبنـا بهـدوء ..

سمعنا صوت اقدام متجهة نحونا .. ولمحنـا شبح رجل عجوز يقترب منا تسبقه عصاه الغليظة .. توجسنا خيفـة .. رغم ان عددنا كاف لإزالة ايـة مخاوف او هواجس ...

اقترب العجوز منـا ، وبكل وقـار قـال :

« هل يمكن الجلوس معـكم ؟ »

« . . . . . . »

اعاد السؤال مرة ثانية وبوقار اشد :

ـ تفضل .. وساد الصمت .

ـ ماذا تعملون ؟ سأل العجـوز :

نداعب النسيم ..

ـ لمـاذا ؟؟؟

لأننـا نبحث عـن هواء نقي يريح اعصابنـا .

ـ لمـاذا ؟؟

هكـذا ...

ـ استمررنا نشرب بهدوء والعجوز قابع بجانبنا ينظر الينـا . وفجأة قـال :

ـ هـل ترغبون بقراءة طالعـكم ؟

ـ « . . . . . »

ـ هل ترغبون في معرفة المستقبل ؟؟؟

ـ كنت اشهر بهلوان عرفه السيرك في بلادنا..

ماذا .. صرخنا بقوة . ثم اردفنا متسائلين :

« وكيف تحولت من بهلوان يقفز برشاقة على الحبال ، كما تقول ، الى منجم متصعلك ..؟

« المسالة في غاية البساطة » ، ثم تناول زجاجة خمر يتذوقها بامتعاض مصطنع ..

ـ كيف ؟ قل يا رجل ..

صحنا جميعاً بغضب .. بعد ان خيل الينا بأنه يريد الاجهاز على شرابنا تحت مبرر جمع شتات ذكرياته .

ابتسم العجوز بعد ان مسح فمه وبدا يسرد حكايته :

ـ « منذ زمن بعيد، جاء الى قريتنا شيخ غليظ الوجه ، مستند على عكاز غليظ هو الآخر . ويحمل بيده الأخرى كتباً مهترئة .. وعلى رقبته تتدلى مسبحة رقيقة ناصعة البياض . لافتة للنظر لأنها لا تشبه صاحبها ولا عكازه .

« قال العجوز ذلك ثم ضحك طويلاً لهذا التشبيه » :

ـ صحنا به : اكمل يا رجل .

استانف العجوز حديثه بعد ان افرغ ما في جوف الزجاجة الى جوفه :

« جاء ذلك الشيخ كما قلت وانزوى بعيداً في كوخ على مقربة من سفح الجبل .. مواجهة للنهر الصافي في قريتنا .

تعودنا الذهاب اليه والاستماع لأحاديثه .. وهو يذكي النار بالحطب والبخور .

وكنا نرقبه باهتمام وهو يقوم ببعض الحركات البهلوانية البسيطة كالقفز على الحبال .. وتسلق الجبل .. وكنت اتساءل :

« كيف يستطيع عمل ذلك ؟ »

« ماذا كان يعمل عندما كان شاباً .؟ »

ـ وتجرات في ليلة من الليالي وخلسة من القوم فطرحت عليه السؤال الذي يؤرقني :

« ماذا كنت تعمل عندما كنت شاباً .؟ »
اجابني قائلاً وهو يضيف البخور للنار :
« كنت اعظم مدرب بهلوانات عرفته البلاد » .

صعقت ، وفرحت ، وتملكتني الرغبة الجامحة بأن اكون بهلواناً عظيماً .. طلبت منه ان يعلمني اصول اللعبة ... واستمرت الأيام تدور حتى اتقنتها .

غادرت قريتي متوجهاً نحو المدينة .. نحو السيرك العظيم .. حسب ما اوصاني مدربي «الشيخ» وبدات اعمل هناك طارت شهرتي الى كل مكان في البلاد .. وبدات اشعر بالعيون وهي ترمقني اينما ذهبت ، والأضواء والكاميرات تتخاطفني كلما تكلمت او ابتسمت ..

صمت العجوز قليلاً ، وطلب ان نشعل له سيجارة .. سحب دخانها بقوة ، واخرج زفرة طويلة ، ثم استأنف حديثه قائلاً :

وفي يوم من الأيام جاءني رجل مهيب الطلعة ، حلو الشمائل ، نظر الي طويلاً ثم ابتسم ..

تعجبت من امره فسالته ..

ـ ايها الرجل الجليل ما الذي جعلك تبتسم ؟؟

نظر الي طويلاً مرة اخرى وقال :

« طالعك يقول بأنك ستكون في يوم من الأيام إما منجماً او صعلوكاً » .

قال ذلك وقفل راجعاً من حيث جاء ..

شعرت بالمرارة من كلامه ، بالرغم من عدم اهتمامي لما قاله وخاطبت نفسي قائلاً :

« كيف يمكنني ان اكون ، انا البهلوان العظيم الذي تنظره الجاهير كل ليلة باعجاب شديد وبتصفيق حاد يهز اركان السيرك منجماً او صعلوكاً ؟ »

مضى على هذه الحادثة سنون طويلة . وفي ليلة جاءني صاحب السيرك ووجهه متجهم فقال :

« عليك ان تقدم العاباً جديدة .. وحركات اشد خطورة ، لأن حركاتك والعابك اصبحت قديمة ومستهلكة .

ـ شعرت من مغزى كلامه بأن هناك بديلاً جديداً في الطريق الى السيرك ليحل محلي... سيقدم حركات بهلوانية جديدة ترضي صاحب السيرك ، وتعجب الجمهور .

صدق حدسي ، ففي اليوم التالي تعاقد صاحب السيرك مع بهلوان جديد بهلوان لم يكن معروفاً للجمهور ...

بدا اسمه يسطع قريباً من اسمي في لوحة الاعلانات .. وشعرت بأن الاهتمام من صاحب السيرك يرفضني .

والتجاهل اصبح من نصيبي .. قررت في ليلة من الليالي ان اقتل صاحب السيرك ، واحرق السيرك

.. لكنني شعرت بالخوف فأحجمت عن القيام بأي عمل.

طلبت بقيـة حسابي ؛ غير ان صاحب السيرك رفض وقـال :

« لقد كنت في الأشهر الأخيرة عالة علي ؛ وكنت ادفع اجرك إكراماً للعشرة الطويلة فقط .. رغم ان الجمهور لم يعـد يرى في حركاتـك واستعراضك اي جـديـد .. »

خرجت للشارع لا اعرف من اين ابـدا ؟ وإلى ايـن اتجـه » .

ضاقت بي السبل .. هربت من الناس .

اطلت لحيتي وتلفعت بالعبـاءة حتى لا يعرفني الناس .. ومرت الشهور وانا اهرب مـن مكان لآخر بحثـاً عـن الصمت ..

وفي يوم من الأيام ، وانا جالس بجانب شجرة عتيقة رايت على مقربة مني شابة حسناء لا استطيع وصف جمالها ... كانت تقف قلقـة تنظر صوبي ، خشيب أن تكون قـد عرفتني رغم تنكري ، فبادلتها النظرات .. وكانت المفاجأة انهـا ابتسمت ابتسامة جميلة ، شعرت بأن الدنيا كلها تبتسم لها .. ابتسمت انا الآخـر .

فتحت ذراعيها وارسلت قبلة حارة في الهواء..

قفزت مـن موقعي فرحاً ، لكنني سمعت حركة خلفي ، نظرت فوجدت طفـلاً جميـلاً يجري نحوها ويقفز بين ذراعيها ، تحتويه ويحتويها.. حملته سعيداً وهي فرحة به تمطره بالقبلات ولم تكلف نفسها عنـاء إلقـاء نظرة للخلف ...

انزويت بمذلـة وانكسار في حضـن الشجرة العتيقـة ... تذكرت ذلك الرجل « الجليـل » الذي اخبرني منذ زمن بعيد عـن طالعي .

فقررت وانا منزوٍ في موقعي المهـين ان اجمع الوظيفتين معـاً اي ان اكون منجمـاً وصعلوكاً في آن واحـد ..

« صمت العجوز.. ثم نهض مترنحاً تقوده عصاه نحو الطرف المظلم من الشاطىء الساكن » ..

★ ★ ★

# الإبحار إلى مدن الأطفال والفراشات

زهرة رحمة الله

المطر يدغدغ زجاج النافذة بسيمفونية رتيبة ويتدحرج خيوطاً صغيرة .. انا اقف امام النافذة اغتال رغبة مجنونة بأن افتح الباب واهرع الى الشارع .. الى الأرصفة العريضة اللامعة .. المدينة فتاة غجرية تغتسل .. الجبال الهرمة بحزن وقور تغتسل .. وانا اركض .. المطر يصنع وجهي .. ليتخلل شعري يركض إنهاراً على ردائي يهدهد الزوبعة المجنونة في اعماقي .. احس بشلال الصفاء يتفجر في نفسي . الرعد نصل يشق احشاء السماء الحبلى بعنف والرياح تدلف زخات المطر .. وتتسارع انامل المطر على النافذة .. اشعر بالخوف .. انظر الى الخلف .. شخير امي المنتظم ينفث حلقات دافئة .. كل شيء مغلف بالصمت وبالضوء الأزرق .. عدا سريري .. فهو مهجور .. موحش كتمساح كسول يفغر فاه .. يبتلعني في الليل ويبصقني في الصباح.

هل يقف مثلي خلف نافذته يصغي الى السيمفونية المملة ام ليبحر بشخيره الى جزر نائية سحيقة .. هناك منزل معزول .. وحديقة غناء .. يتمرغ فيها بالرمل ويتحمم بشمس الشتاء .. ذلك حلمه .. نجمة بعيدة في افقه .. ولكنني اخشى النجوم لأنها بعيدة .

– يجب ان تنامي ..

صوت امي الكسول يهتك صمت الحجرة .. وتستدير جهة اخرى كأن جوابي لا يعنيها ..

انا .. لا انام يا امي .. كل يوم انا اتسلل الى النافذة احدق في الليل .. منذ ذلك اليوم يا امي حين طلبت ان اتركه.. ان اقطع شريان الوهج في نفسي.. انا اريد ان امتطي غيمة نور .. سيارته .. ان اعبر عوالم بعيدة في زخات كلامه ..

كان خطيبي يأتيني كل يوم بسيارة والده القديمة .. نجوب بها الطرقات .. وفي نهاية كل لقاء احدثه ما علمتني امي عن عشنا الجديد وكان يجيب بصدق كعادته ..

– منزل والدي كبير .. وانا ابنه الوحيد .. نسكن معهم .. ام تنتهرني لأجد شقة.. او ابني منزلاً صغيراً في جزيرة نائية .

وينفجر مقهقهاً .. الوذ بمحارة صمتي .. اذكر قصة امي قبل خروجي – بأن يكون لنا عش منفرد . فأجيبه بصوت يشوبه القلق :

– لا .. لا .. ارجوك ..

الرعد سيف يدمي صدر الليل .. وانامل المطر تتتالى على النافذة وتغدو مطارق تردد اصداءها حيطان الحجرة .

امي تتقلب على سريرها باستكانة .. قد تراني وتحدثني وهي تبتلع تثاؤبها بأنني يجب ان انام ..

اقترب من سرير .. كفم تمساح كسول يبتلعني .. القنديل المتدلي يتقيأ ضوءاً ازرق باهتا اضع راسي على الوسادة ، جاء كعادته ليصطحبني معه .. كنا بجانب الباب على وشك الخروج .. اوقفتنا .. طلبت مني ان ادخل حجرتي .. وحديثها عناكب تتسلق الحيطان .. ويسقط على مسامعي لهاثاً يطوقني ..

– كلام الناس .. يجب ان تجد مسكناً .. انها لن تخرج معك بعد .. اخرج اليها مصفوعة بذهول .. يقترب مني .

– قرارك .. شخصيتك .. مصيرنا ..

فمه ينفث ضباباً .. يلفني .. يبتلع الحيطان من حولي ..

– قرارك ..

ادفن وجهي بين رمال جبيني.. اهرب من نظرات امي كأنياب تحفر وجهي .. ويغادر ..

استوي على فراشي .. واغمغم بعزم .. بأنني قررت خلافاً لرأيك يا امي ان سجن الليل الزجاجي علمني ان اقرر كما قرر ابناؤك الثلاثة .. اخوتي مصائرهم قبلي .. بأن لا اكون دورقاً تسكبين فيه امانيك وخادماً صغيراً لارادتك .. لقد قررت خطواتي .. ان ابحر معه بزورق مضيء الى مدن الحب والأطفال والفراشات .

مَسرحيّة

# عبَـــادة

عبد الكافي محمد سعيد

## الفصـــل الأول

### المنظـر الأول

المسرح العام : قرية طينية سوداء ، مبانيها على شكل مربعات ، منظرها يوحي ببؤس قاطنيها ٠٠ ساحة القرية ٠٠ في مقدمة المسرح ، في منتصف المسرح ٠٠ يبرز منزل ( عبَادة ) وهو بطل مسرحيتنا هـذه ٠٠ على باب المنزل ٠٠ يجلس عبادة ووالدته ، وهي امرأة عجوز كفيفـة ٠٠

الأم : ها قد مضى أسبوع لـم نذق طعم الـزاد ٠٠ الا ما يسد الرمـق مـن الـ (حلص) ، ولبن الشاة الوحيدة ٠٠ فلماذا لا تذهب الى القرى القريبة لعلك تحظى بعمل ؟ ٠٠ ولو مقابـل قليل من الحبوب ٠٠ اننا نكاد نموت جـوعـا ٠

عبـــادة : لقـد ذهبـت يا أمـي ٠٠ ولكنهـم طردوني ٠٠ حتى الأطفال لاحقوني وهـم يرجمونـنـي بالحجـارة ٠٠ ويقولون : هذا عبادة هذا هو ٠٠ هذا السارق هذا هو ٠٠ ان جسمي ينزف دما من رجم الأطفال ٠

الأم : « وهي تتحس وجـه ابنها وصـدره العاري » ، ويلاه يا بنـي ٠٠ أمـا يخافون عقاب الله ؟ ويلهم ٠٠ ثم لماذا لا تشكوهم الى آبائهم ٠ ؟ ٠٠

عبـــادة : انهم أطفال أبريـاء ٠٠ لا يعلمـون شيئا ٠٠ الا اذا أوعز لهم آباؤهم ٠

الأم : ولكن لماذ ايا بني يرجمونك ؟ ٠

عبـــادة : أمـا قلـت لـك أنهـم يتهمونـنـي بالسرقـة ٠٠

الأم : «مستنكرة» ، يتهمونك بالسرقة ؟٠٠

عبـــادة : نعم يا أمي ٠٠ قالـوا انني سـرقت منزل الشيخ سيف ، قبل أسبوع ٠٠ وقالوا انني حاولت أن أسرق منـزل الحج عبـده ٠٠ اذ أخـذت أرجمـه بالحجـارة حتـى حطمـت نـوافـذه الزجاجية ، عندما فشلت ولم أستطع اقتحامـه ٠٠

٠٠ قالوا كان هذا قبل ثلاثة أيام ٠٠ نعم هكذا قالوا يا أمي ٠٠

الأم : فليعاقبهم الله ٠٠ ولكنك لم تغـادر المنزل منذ أسبوع ٠٠ ولا سيمـا في الليل « متسائلة » ، ألم تقل لهم أنـك تعشـو في الليـل ، ولا تستطيـع الخروج ليلا ٠٠ ؟

عبـــادة : قلت لهم ، ولكنهم لم يصدقوني ٠٠

الأم : كيف لا يصدقونك ؟ وهذه هي الحقيقة ٠٠

عبـــادة : الحقيقة ضاعت يا أمي ٠٠ ضاعت بين تلك الوجوه الشريرة التي لا همَّ لها الا سحق الفقراء والمعدمين ودفنهم أحياء ٠٠

الأم : ( بحزن ) ، ألا يوجد بين هؤلاء الناس من يقول الحقيقة ؟٠

عبـــادة : بلى، ولكنهم لا يجرؤون على الافصاح بها ، خوفا من الشيخ سيف وبطشه ٠

الأم : وماذا يريد منك الشيخ سيف ؟ ولماذا هو غاضب عليك ؟٠ وماذا فعلت حتى يعاملك هذه المعاملة ؟ ٠٠

عبـــادة : « يتنهد بحسرة وهو يروي لوالدته » ، في ظهر أحد الأيام ، كنت جالسا في الوادي ٠٠ وكانت رجلي تؤلمني ألما شديدا بسبب ذلك الجرح الذي أقعدني عن العمل عدة أشهر ٠٠ ألا تذكرين ٠٠ ؟ ٠

الأم : نعم ٠٠ نعم ٠٠ أذكر ذلك جيدا ٠٠ أكمل ٠٠ أكمل ٠

عبـــادة : في ذلك اليوم المشؤوم ٠٠ جاء الشيخ وأمرني بأن أقوم بنقل خمسة أكياس من الحبوب الى منزل صديقه (عثمان) الكائن في قمة الجبل ٠٠ قلت له معتذرا ، ان رجلي تؤلمني كما ترى ، ولا أقوى حتى على حمل نفسي ٠٠ فما بالك بنقل خمسة أكياس الى قمة الجبل ، قال « يقلد الشيخ » ، لا بد أن تحمل أيها الخادم الوقح ٠٠ والا سترى ماسيقع بك ٠٠ قلت له ، انني أعاني من « يشير الى رجله » ، هذا الجرح ٠٠ لم يدعني أكمل كلامي ٠٠ بل ركلني على الجرح وهو يقول « يقلد » ، اسكت يا كلب ٠٠ ثم انهال علي بالضرب والركل حتى أغمي علي ٠٠

الأم : الله يعاقبه ٠٠ ولماذا لم تخبرني يا ولدي ٠٠ ؟

عبـــادة : وما عساكِ فاعلة ، لو أخبرتك ٠٠؟

الأم : سادعو عليه ٠٠

عبـــادة : لو أن الدعاء ينفع ٠٠ لكنا أهلكنا كل مستبد على هذه الأرض ٠٠

الأم : ليس بأيدينا أن نعمل شيئا الا ان ندعو الله على الظالمين ٠٠

عبـــادة : لا يا أمي ٠٠ بل نحن وسيلة الله لازالة الظلم ٠٠٠ وسحق الظالمين ٠٠

الأم : « فزعة » ، ماذا تقول يا بني ٠٠ ؟ هل جننت ؟ ٠٠ حذار أن يسمعك أحد ٠٠ انك خادم ٠٠ ولا يجوز لك أن تقول مثل هذا الكلام « ثم وهي تلاطفه » يا ولدي انك تعلم ، أننا لا نقوى أن نقف أمامهم ٠٠ ولا حتى على قول كلمة الحق ٠٠

عبـــادة : « مقاطعا » ، كفى يا أمي ٠٠ لو اننا ظللنا صامتين ٠٠ لا نقوى حتى على قول كلمة الحق لبقينا مستعبدين الى مالا نهاية ٠٠ بل ولن يكتفوا باستعبادنا ٠٠ ولكنهم كما ترين يقتلوننا جوعا ٠٠ ويتهموننا بقطع الطريق ٠٠ والسرقة ٠٠ نعمل طوال النهار مقابل حفنة من الحبوب ٠٠ لا تكاد تكفي لوجبة واحدة من ثلاث وجبات ٠٠ ومع ذلك فنحن في نظرهم لسنا من البشر ٠٠ بل نحن أخدام ٠٠ ٠٠ أخدام ٠٠ خلقنا الله خداما لهم ٠٠ ونحن نجسون ، بل وأنجس من الكلاب ٠٠ ولو أنهم اعتبرونا كلابا ، لكنا أحسن حالا مما نحن عليه الآن ٠٠ « صمت ثم بمرارة » ، نعم يا أمي ، لو أنهم اعتبرونا كلابا ، لكانت الآن ، بطني منتفخة ككلب الشيخ سيف ٠٠ أو ككلب ، محمد قايد ٠٠ أو حتى كأي كلب من كلاب القرية ٠٠

الأم : « باكية » ، كفى يا بني ٠٠ لا تتعب نفسك بما ليس لك قدرة عليه ٠٠ « بمرارة وهي تمسح دموعها » ، لا شك أنك ستجلب لنا الشقاء وحسب ٠٠ « يدخل رجل مسن ٠٠

أسود فاحم ، بيده عكاز يستعمله بدلا من رجله اليمنى التي تبدو قصيرة ومربطة بعدد من الخرق القذرة .. وخلفه طفلتان وثلاثة أطفال بأعمار متفاوتة .. عراة الا من مزق تستر عورتهم » ..

عبادة : « للأم » ، ها هو ذا عمي قد أقبل يا أمي « للعم » مرحبا بك يا عم ..

العم : ألا تعلم يا ولدي أن زوجة أخيك قد ولدت وليس لدينا ما نطعمها .. حتى ( الحلص ) لم نجد من يأتينا به .. ؟

الأم : « فرحة » ، صحيح وُلدت حُسن .. وما هو المولود ..؟

العم : « باقتضاب » .. بنت ..

الأم : « وقد تلاشت الفرحة » ، وددت لو كان ولدا .. و ..

عبادة : « مقاطعا » ، وماذا تريد أن أعمل يا عماه ..؟

العم : كنت أود لو أعطيتني فرخة .. وحفنة من الحبوب ... أو الطحين ..

عبادة : ومن أين لي ذلك يا عماه .. ؟ اننا لم نذق طعم الزاد منذ أسبوع ..

العم : اذن ، فأذهب الى القرية . فأهل الخير كثير ..

الأم : قم يا ولدي .. أنقذ المرأة .. قبل أن تموت جوعا ..

عبادة : لو أستطيع لفعلت .. ولكن ليس باليد حيلة يا عمي .. لقد ذهبت اليوم الى تلك القرية ، ولكنهم طردوني .

العم : « مهموما » ، أهذا عذرك يا عبادة.. اننا لا نستجير الا بك .. ولا نعتقد الا بك .. لا سيما في وقت الشدة .. وفي وقت كهذا .. تتخلى وتنتحل الأعذار .. ؟ ، سأذهب يا بني .. سأذهب لأنام .. ولنمت جميعا .. « يستدير لينصرف » .

عبادة : عمي .. عمي .. هل ستذهب وأنت غاضب وغير راض عني ..؟ هل تريدني ... أسرق يا عمي ..؟ .

العم : « باكيا » ، اننا في حالة موت يا ولدي .. فهلا أنقذتنا .. ؟ انك .. انك الوحيد الذي يقدر أن يعمل شيئا لانقاذ امرأة واضعة .. في حالة موت ..

الأم : « وهي تبكي بدورها » ، اسمع عمك يا ولدي .. وأنقذ زوجة أخيك من الموت « الأطفال يبكون » .

طفلة (١) : « تبكي » ، أمي ستموت يا عم عبادة .. ؟

طفلة (١) : « يبكي » ، نريد أن ناكل يا عم عبادة .. ؟

طفلة (٢) : « تبكي وهي تقبله » ، نحن جياع يا عبادة ..

طفلة (٢) : « يبكي » ، ارحمنا يا عم عبادة ..

طفلة (٣) : « وهو أصغرهم يبكي ، ثم بلكنة » ، سنموت جوعا يا عم عبادة .. أختي الصغيرة هناك عند أمي .. تبكي من الجوع .. نريد أكلا لنا ولها أيضا .. « يرتمي في أحضان عمه .. يحيطون به جميعا وهم يبكون ويقبلونه » .

الأم : « تمد يدها وتتحسس الأطفال .. ثم تحتضن أصغرهم تقبله بحنان وهي تبكي » ، عبادة يا ولدي لا تخيب رجاهم .. انهض يا ولدي ، فليس لهم غيرك .. « يبدو أن عبادة قد تأثر تأثرا شديدا .. بينما العم يهم بالخروج وهو يبكي ؟ .

عبادة : « ينهض واقفا » ، انتظر يا عمي .. سأذهب ... وسأبذل جهدي في سبيلكم ..

«يتوجه خارجا .. تصحبه موسيقى»

ستار

## المنظـــر الثـانـي

مـــن

## الفصــــل الأول

المســرح : ديوان الشيخ سيف : تبدو العمارات الضخمة من خلال النوافـذ العريضة «لمفرح» الشيخ ٠

٠٠ يجلس الشيخ سيف والى جانبه ( العاقل ) وثلاثة آخـرون ، وسنسميهــم ٠٠

٠٠ منافـق (١) ٠٠ ومنـافـق (٢) ٠٠ وخـدام الشـيخ ، أو الخدّام ( فقط ) ٠٠

**الشـيخ** : يا جماعة ٠٠ هذا آذانا وسرق علينـا أشياء كثيرة ٠٠ حتى نساؤنا وأطفالنا يعيشون في خوف دائم ٠٠ من بطشه ٠٠ بل وأن بعض الأسر لا تنام الليل ٠٠ بسببـه ٠

**منافق (١)** : ليس في هذه القرية وحسب ٠٠ بـل وفي القـرى المجـاورة وكل قـرى الناحيـة ٠٠

**منافق (٢)** : أنا لـم أرَ في حياتـي رجلا مكـارا كهـذا ٠٠

**العـاقـل** : حقا ٠٠ انه ثعلب ماكر ٠٠

**الخـدّام** : « بقامته القصيرة ، وصوته الحاد » ، علمت يا سيدي ، أنه يشرب الخمر ٠٠ ويضرب أمه عندما يسكر ٠٠

**الشـيخ** : عندما يفشل في تسلق أي منـزل ٠٠ فانه يلجأ الى تحطيم نوافذه بالحجار ، كما فعل في منزل الحاج عبـده ٠٠٠ ومحمد سيف ٠٠

**منافق (١)** : خطير ٠٠ يطلق الحجار كالقذائف ٠٠

**منافق (٢)** : وباستطاعتـه ان يقـذف بحجر زنـة عشر ةكيلو الى الطابق الخامس ٠٠

**العـاقـل** : قاتله الله ٠٠

**الخـدّام** : لو صادفت رجمته ووقعت على شخص ما لقتلته في الحال ٠٠

**العـاقـل** : مؤكـد ٠٠

**الشـيخ** : وماذا نعمل مع هذا الخادم ٠٠ ؟

**منافق (١)** : الشيخ يقدر التخلص منه ٠٠

**منافق (٢)** : الشيخ لا يعجزه خادم حقير ٠٠

**العـاقـل** : هـذا صحيح ٠٠

**الخـدّام** : كلمة مـن سيدي الشـيخ ٠٠ عنـد العامل ٠٠ كفيلة بأن تنهي عبادة ، وكل الأخدام ٠

**الشـيخ** : يجب أن يجـرى الحد الشرعي علـى عبـادة ٠٠

**منافق (١)** : تقطع يده ورجله من خلاف ٠٠

**منافق (٢)** : بل يقتل ٠٠

**العـاقـل** : يستاهـل ٠٠

**الخـدّام** : متكبر ابن الكلب ٠٠

**الشـيخ** : الشرع لا يرحـم ٠٠ ولكننا بحاجـة الى شهود ٠٠

**منافق (١)** : أنـا أشهد ٠٠

**منافق (٢)** : وأنا أشهد ٠٠

**الخـدّام** : أما أنا ، فقد شاهدته مرات عديدة ٠٠ وهو يسرق ٠٠

**العـاقـل** : أما أنا بصفتي عاقـل القريـة ٠٠ أزكّي شهادتكم ٠٠

**منافق (١)** : اذن فـُرجت ٠٠

**منافق (٢)** : لم يبق الا الرفع ٠٠ الى العامل ٠٠

الخـدّام : الشهود .. والمزكي تحت أمر سيدي الشيـخ ..

العـاقـل : أولادي أيضـا سيشهـدون .. اذا أراد الشيخ .. ؟

الشـيـخ : « للخـدّام » ، احضـر عبـادة .. حـالا ..

الخـدّام : حالا .. حاضر .. و « ينصرف » .

العـاقـل : « للشيخ » ، أتسمح أن تأتي معي الى منزل الحاج عبـده لنتفاهم بشـأن مشاكل المواطنين.. وبالأخص أولئك الذين ظلموا من ناحية الزكاة ..

الشـيـخ : نعم .. نعـم .. « ينفـخ بصـوت مسموع » ، أف .. مشاكل المواطنين كثيرة .. « للمنافقين » ، والله ما معنا الا التعب .. « للجمهور » ، نعمل (٢٤) ساعة في خدمة المواطنـين دون مقابل .. ومع ذلك ، فهم لا يقدرون جهودنـا ..

منافق (١) : عند الله ما يضيع .. يا شيخ ..

منافق (٢) : جزاكم الله خيرا ..

العـاقـل : الله يعينك ..

الشـيـخ : « يقوم وهو يستعد للانصراف » ، هيا يا عاقـل ..
« للمنافقين » ، سنعـود حـالا ..
اجلسوا حتى أعود ..
« ينصرف مع العاقل » .

منافق (١) : يعلم الله ما معاهم .. ؟

منافق (٢) : الحاج عبده معـه شريعة مع مواطـن على قطعـة أرض في الوادي يـريد أن ....

منافق (١) : « يقاطعـه » ، فهمت .. فهمت .. كلهم نصابون .. الحاج عبده ، أكبر نصاب في البلد .. كسب كل ثروته على حساب الآخرين .. وبمساعـدة الشيخ .. « يضحـك » .. شـيخ النصابـين ..

منافق (٢) : « يفتح جيـوب سترتـه وهو يقلـد الشيخ » ، مشاكل المواطنين كثيرة .. والله ما معنا الا التعب .. «يضحك» .

منافق (١) : « بسخرية » ، مسـكين تعبـان .. والدليل على ذلك ... أنه يريد ان يجري الحد الشرعي على عبادة .. و ..

منافق (٢) : « مقاطعـا » ، ونحـن الشـهود .. « متسائلا » ، تعرف عبادة .. ؟

منافق (١) : لا .. وأنت .. تعرفه .. ؟

منافق (٢) : لا ..

منافق (١) : اذن .. فنحن بحق .. الشاهديـن الـعدلـين ..

منافق (٢) : والدليل على ذلك .. اننا لا نعرف المتهم .. « يضحـك » ، المهـم .. « يفتح جيوب سترته » ، الشيخ يتعبنا كثيرا .. « يضحك » .

« يدخل الشيخ سيف .. والعاقل »

الشـيـخ : « ينفـخ » ، أف .. مشـاكـل .. أتعبونا .. والله اني زدت وفـيّت من من جيبي .. من مالي الخاص .. ما نعمل .. لا بد من حل مشاكـل المواطنين بأي وسيلة .. ولو دفعنا لهم من أموالنا الخاصة ..

العـاقـل : أي والله ، انه دفـع من جيبـه .. الشيخ دائما هكذا .. يخسر من أجل المواطنـين ..

منافق (١) : جزاك الله عنهم خيرا يا شيخ ..

منافق (٢) : ما يولي لله الا عادل ..

العـاقـل : صدقت .. والله ما في واحد مضحي مثل الشيخ ..

« يدخل رجل ، يلبس ملابس رثة .. بيده منجل .. يبـدو عليـه التعب والاعيـاء » .

الـرجـل : « للشيخ » ، أسالك بالله يا شيخ أن تنصفني من الحاج عبـده .. منعني من العمل بأرضي .. وضربني هو وأصحابـه ..

الشـيـخ : أستغفر الله .. لا تكذب على الحاج عبده .. انه رجل عاقل ، ولا يمكن أن يعتدي على أحد ..

منافق (١) : .. يا أيها الذين آمنوا اذا جاءكم فاسق بنبأ فتبينوا ..

الشيخ : لا يمكن أن نصدق الفاسقين ..

منافق (٢) : وهذه هي العدالة ..

منافق (١) : ما ولاك الله .. الا وهو يدري أنك عادل ..

منافق (٢) : العدل .. أساس الحكم ..

الرجل : « يكاد أن يبكي » ، يا جماعة .. خافوا الله .. الرجل طردني من أرضي.. وضربني.. فكيف تجزموا على طيبته قبل أن تعرفوا الحقيقة ..؟

الشيخ : اسكت .. والله ما نتكلم الا بالصدق ..

منافق (١) : وهل الشيخ يتكلم بغير الصدق .. ؟

منافق (٢) : كلام الشيخ كله صدق ..

العاقل : صدقتم ..

« يدخل الخدام .. وخلفه عبادة »

الخدّام : لقد جئت به يا سيدي الشيخ .. ولو لم أكن ذكيا .. لكان اختفى ..

الشيخ : « لعبادة » ، آخر الزمان يتكبرون الأخدام على أسيادهم ..

العاقل : هذا صحيح .. الأخدام كبرت رؤوسهم هذه الأيام ..

منافق (١) : واصبحوا يتطاولوا على أسيادهم ..

منافق (٢) : لولا طيبة الشيخ ورحمته بهم ، لكان أبادهم .. وطردهم من البلاد ..

الخدّام : الأرض أرض الشيخ .. وهو حر التصرف بهم ..

عبادة : ما هو الذنب الذي اقترفته يا سيدي .. ؟

الشيخ : تسرق المواطنين وتنهبهم .. وتقلق راحتهم وأمنهم .. ترجم بيوتهم ليلا .. وتأتي تقول ، ما هو الذنب الذي اقترفته .. وكأنك لا تعلم بما نعمله .. !!

العاقل : تعتقد أن البلد بلا شيخ .. ؟

منافق (١) : « مكملا » ، يسهر على راحة المواطن وأمنه ..

منافق (٢) : « ... » ، ومع ذلك ، فهو يوفي من جيبه .. ومن ماله الخاص ..

عبادة : يا سيدي .. أقسم لك انني لم أسرق أحدا .. ولم أخرج من بيتي ليلا .. لأني أعشو ، لا أرى شيئا من بعد غروب الشمس .. فكيف يمكن أن أخرج ليلا .. ؟

الرجل : « متناسيا مشكلته » ، أنا أشهد لله يا شيخ أن عبادة هذا يعشو من بعد غروب الشمس .. وأنه ليس سارقا ..

الشيخ : اسكت أنت .. ليس لك دخل .. ولم نطلب منك الشهادة ..

العاقل : .. فضول ..

منافق (١) : .. قلة حياء ..

منافق (٢) : .. الفضولي يسد فمه بحذاء ..

الشيخ : « لعبادة » ، اسمع .. أنا الآن سأعفو عنك .. على شرط أن تمتثل للأوامر ..

العاقل : من عفى وأصلح كان أجره على الله ..

منافق (١) : الشيخ كله عطف ورحمة على .. مواطنيه .. ولو كانوا أخداما ..

منافق (٢) : عاشت العدالة ..

الخدّام : « لعبادة » ، الشيخ رحمك ياعبادة ..

عبادة : « للشيخ » ، أنا لم أعمل شيئا .. حتى تعفو عني ياسيدي ..

الشيخ : لديّ شهود على جرائمك .. واذا أرسلتك الى الحكومة ستقطع يدك ورجلك ..

منافق (١) : نحن شهود ..

منافق (٢) : نحن شهود ..

العاقل : وأنا أزكّي شهادتكم ..

الرجل : لا حول ولا قوة الا بالله ..

عبـــادة : شهادة المنافقين لا تقبل ..

الخـدّام : أستغفر الله العظيم .. حتى شهادتي لا تقبل عند الخادم ..

منافق (١) : الشهادة لله .. وليس للأخدام ..

منافق (٢) : أنا أصلي الخمسة الفروض .. ولا يمكن ان أشهد زورا ..

العـاقـل : وأنا لا أزكّي الا الصالحين من أهل الخير ..

الشـــيخ : « للخدّام » ، هـات ورقة وقلـم .. سنرفع الى العامل ..

« يخرج الخدام من جيبه ورقة وقلما ويسلمها الى الشيخ .. الشيخ يسلم الورقة والقلم بدوره الى العاقل » ، اكتب يا عاقل .. « لعبادة » ، هاه .. هل نرفع الى الحكومة ، أم ستطيـع ما نأمرك به .. ؟

عبـــادة : أنا لم أعمل شيئا يا سيدي ..

الشـــيخ : ألا تخاف الحكومة .. ؟

عبـــادة : أنا بريء ، والبـريء لا يخـاف .. « يد ما تسرق ما تخاف القطع » ..

الشـــيخ : « يهز رأسه متوعدا » ، سـترى .. اكتب يا عاقل ..

العـاقـل : « وهو يكتب » ، مَن يعمل خيرا مـع خادم يصبح نادما ..

منافق (١) : هـذا وغـد ..

منافق (٢) : الشيخ رحمه .. وهـو غير جديـر بالرحمـة ..

الخـدّام : لا بد من خلفه حتى يكون عبرة لباقي الأخـدام ..

الشـــيخ : اكتب يا عاقل ..

العـاقـل : « يكتب » ، والسلام عليكم ورحمـة الله .. المخلص ... خادمكم الشيخ سيف .. وقع يا شيخ ..

الـرجـل : يا شيخ ، حل مشـكلتي .. قبـل آن تظلم عبادة المسكين .. والله انه بريء من كل ما نسب اليه ..

الشـــيخ : قلت لك اسكت .. حتى نطلب منـك الشهادة .. « يأخذ الورقة والقلم من العاقل ويوقــع » ، نحن نعرف كـل المجرمين : واحدا واحدا .. غـبـادة سارق .. وأنت تريد أن تنهب المحسن الكبير الحاج عبده محمد أرضه ..

منافق (١) : اللصوص يتعاطفون فيما بينهم ..

منافق (٢) : من يصدق أن الحاج عبده يقبـل آن يؤذي أحدا .. أو يأكـل حق أحـد بالحـرام ..

العـاقـل : أستغفر الله .. هذا لا يعقل أبدا ..

الخـدّام : وهل يعقل هذا .. ؟ الرجل الـذي يوزع أمواله على الفقراء والمساكين.. يتهم اليـوم من قبـل « يشير الـى الرجل » ، هذا الشرير ينهب أمـوال الغـير ..

الـرجـل : « بغضب » ، بل أنتم المجرمون.. أنتم الشريرون ..

« بسخرية » ، أما الحاج عبده ، أو.. المحسن الكبير ، كما تقولون ـ التاجر العصامي ـ الذي جمع ثروة هائلة .. في أقل من عشر سنوات.. هذه الثروة لم يجمعها الا بالنصب والاحتيال .. المحسن الكبير هذا .. كـان بالأمس فقيرا معدما .. واليوم غنيا مترفا.. تسمونه المحسـن الكبيـر .. كـان الأجدر بكم أن تسموه المحتال الكبير، أو المستغل الكبير ..

الشـــيخ : « للخدّام » أخرج هذا المفتري مـن هنا .. ولا تدعه يدخل مرة ثانية ..

الخـدّام : « يحاول أن يمسك الرجل من كتفه »، هيا اخـرج ..

الـرجـل : « يضرب يد الخدّام » ، ابعد يـدك القـذرة عنـي ... سأخرج .. « للشيخ » ، سأخرج يا شيـخ ... سأخرج ولكن يجب أن تعرف انني صاحب حق .. وسآخذ حقي .. بل سأنتزعه انتزاعا .. ولن أتنـازل عن حفنة تراب من أرضي «ثم بانفعال شديد» ، لن أسمح لأحد أن يغتصب

أرضي .. أرضي التي امتزج عرقي بترابها .. وسالت عليها دماء آبائي وأجدادي قرابين لبقائها .. وماذا سيضر لو بذلت الروح أنا وأولادي من أجلها ..

**الشيخ** : « غير مبال » ، اذهب واعمل ما تريد ..

**الرجل** : « بسخرية » سأذهب يا .. شيخ .. وستعلم لمن الأرض .. لي ، أو للمحسن الكبير .. « لعبادة » ، الحقني يا عبادة .. عندما تتخلص .. « يشير الى المجموعة » ، من هؤلاء المنافقين .. الحقني سأشاركك الأرض .. « يخرج » .

**الشيخ** : « وهو ينظر الى الباب الذي خرج منه الرجل » .. وقاحة .. قلة أدب .. ناس لا يقدّرون جهودنا معهم .. « للخدام » ، أوصل هذا الخادم الى الحكومة .. ــ سلمه ــ للعامل ــ مع هذه الرسالة .. والشهود سنرسل بهم غدا ..

**العاقل** : مع المزكّي ..

**الخدّام** : هل أشهد مقدما .. ؟

**الشيخ** : طبعا ..

**الخدّام** : « وهو يشد عبادة » ، يالله الى الحكومة أيها الخادم .. « يخرجان » .

**الشيخ** : « للعاقل » ، يمكنك أن تنصرف الآن .. وغدا وعدُنا الى الحكومة ..

**العاقل** : حاضر .. هل سيلزمنا شهود آخرون .. ؟

**الشيخ** : لا أعتقد ذلك .. سأكون أنا هناك بنفسي ..

**منافق (١)** : شهادة الشيخ ، بألف شهادة ..

**منافق (٢)** : بل أكثر .. الشيخ مقبول عند الله وعند الناس ..

**العاقل** : وعند ــ العامل ــ والحاكم أيضا ..

« يودع الشيخ وينصرف »

**الشيخ** : « للمنافقين » ، انتظراني هنا .. سأذهب لأطمئن على الحاج عبده .. لن أتأخر كثيرا .. « يخرج » .

**منافق (١)** : صاحبنا خاف من « الرعوي » .

**منافق (٢)** : كان يرتعش من الخوف ..

**منافق (١)** : جبان ..

**منافق (٢)** : أجبن خلق الله ..

**منافق (١)** : ما رأيك في الحاج عبده .. ؟

**منافق (٢)** : مغالي .. مجرم ..

**منافق (١)** : جشع .. ابن كلب ..

**منافق (٢)** : يحلف كل يوم سبعين يمينا .. كلها فجور ..

**منافق (١)** : الأسوأ من هذا وذاك .. فهو مرابي ..

**منافق (٢)** : وكيف سموه ، المحسن الكبير .. ؟

**منافق (١)** : لأنه يوزع حسناته على الكبار ..

**منافق (٢)** : أمثال صاحبنا .. شيخ المنافقين ..

« يضحكان » .

« يدخل الشيخ .. حاملا بيده حقيبة يد صغيرة .. يفتحها ويخرج منها أربع رزم من العملة الورقية » .

**الشيخ** : « للمنافق (١) » ، خذ هذه من الحاج عبده .. وهذه مني .. « يسلمه رزمتين .. « وللمنافق (٢) ، وانت خذ هذه من الحاج عبده ، وهذه مني .. « يسلمه رزمتين » .

منافق (١) ــ ومنافق (٢) : « معا بصوت مرتفع » ، عاش شيخ العدل .. عاش المحسن الكبير .. « يرددان هذا الهتاف » .. « يسدل الستار ، رويدا رويدا » ستار

* * *

## الفصل الثاني

### المنظر الأول

**المسرح : نفس المنظر الأول ٠٠ من الفصل الأول ٠٠ « الأم جالسة كعادتها ٠٠ الا أنها » « تبدو واجمة قلقة » ٠**

**الأم** : يا ترى ٠٠ أين أنت ياعبادة يا ولدي ٠٠ ؟ أين أنت يا ضنى قلبي٠٠ أين أنت يا راعينا ٠٠ يا ترى ماذا عملوا بك يا ولدي ٠٠ « تبكي » ، أواه ٠٠ أواه ٠٠ يا ولدي ٠٠ اننا نكاد نموت جوعا ٠٠ حتى ـ الحلص ـ لم نجد من يأتينا بها ٠٠ أواه ٠٠ يا ولدي كيف أنت الآن٠٠ ليتني أعلم ما أنت عليه ٠٠ أواه ٠٠ يا ولدي « تبكي ٠٠ بصوت مسموع ٠٠ ثم تسكت عندما تشعر بحركة قادمة ٠٠ يدخل العم وخلفه الأطفال » ٠

**العم** : « بصوت متقطع ضعيف » ، صباح الخير يا مريم ٠٠

**الأم** : « وهي تمسح دموعها » ، صباح الخير ٠٠

**العم** : أما من خبر عن عبادة ٠٠ ؟

**الأم** : عبادة ٠٠ ؟ لم نسمع عنه أي خبر كما تعلم ٠٠ من يوم ما أرسل الشيخ بطلبه ٠٠ انني خائفة من أن يكون قد أصابه مكروه ٠٠ ؟

**العم** : لا تخافي ٠٠ فلن يصيبه مكروه ٠٠ ما دام وهو يرعى أسرا ٠٠ ويؤثر الآخرين على نفسه ٠٠ سيحميه الله من كل سوء ٠٠

**الأم** : « وهي ترفع يديها الى السماء » ، الله يستر عليه٠٠ ويجنبه المصائب٠٠

**العم** : يسمع منك يا أم عبادة « لنفسه » ، يا ويلنا ياعبادة لو يصيبك مكروه٠٠ « تدخل حُسن ـ وهي امرأة سوداء فاحمة ٠٠ ويبدو عليها المرض والاعياء » ٠

**حُسن** : صباح الخير يا عمة ٠٠

**الأم** : صباح الخير يا حسن ٠٠ كيف حالك ٠٠ ؟ وكيف المولودة الصغيرة ٠٠ ؟ ٠

**حُسن** : أنا بخير يا عمة ٠٠ أما الطفلة ، فهي لا شك أنها تقترب من نهايتها٠٠

**الأم** : « باهتمام » ، ماذا ٠٠؟ أهي مريضة ٠٠ ؟

**حُسن** : لا ٠٠ ليست مريضة ، ولكنها جائعة ٠٠

**الأم** : ألا ترضعينها ٠٠؟

**حُسن** : بلى ٠٠ أرضعها ٠٠ انها ترضع حتى تدميني ٠٠

**الأم** : لا شك أن الحليب شحيح عندك ٠٠؟

**حُسن** : ومن أين سيأتي الحليب ٠٠ وأنا صائمة منذ يومين ٠٠ ؟

**العم** : الحبوب التي جابها عبادة ٠٠ من يومين ٠٠

**حُسن** : كنت أعمل شوربة ٠٠ لوجبة واحدة في اليوم ٠٠ خمسة أيام ٠٠

**الأم** : انني قلقة عليه يا بنتي ٠٠

**حُسن** : لا بد أنه تأخرليبحث لنا عن حبوب٠٠

لا تقلقي نفسك يا عماه ٠٠ انني أشعر أنه قادم ومعه الطعام ٠٠ وعلى يده سيكون انقاذ الطفلة ٠٠

**طفلة (١)** : « حقا » ، ونحن يا أمي سنأكل معها ٠٠ ؟

**العم** : كلنا سنأكل ٠٠ كلنا سنأكل ٠٠ عندما يعود عمكم ٠٠

الأم : « تنتحب » ، أواه ·· يا ولدي ··

طفلة (٢) : « ترتمي الى حضن الأم وتحتضن رأسها بيديها الصغيرتين » ·· لماذا أنت باكية ياجداه ··؟ لماذا تبكين··؟

الأم : « تضم الطفلة الى صدرها وهي تجفف دموعها وتحاول أن تبتسم » ، لا شيء ·· لا شيء يا حبيبتي ·

العم : « للأولاد » ، هيا اذهبوا الى الوادي..

حُسن : بل يذهبون الى الجبل ليأتونا بقليل ( الحلص ) ··

العم : وليكن ·· هيا اذهبوا الى الجبل··

الأم : وماذا عساهم أن يجلبوا ·· انهم أطفال ، وليس لهم قدرة على تسلق الضياح ··

العم : « بحزم » ، لا بد من ذهابهم ·· والا متنا جوعا ··

الأم : انهم أطفال صغار ، وليس لهم قدرة على التسلق ··

العم : « وهو ينظر اليهم بيأس وحسرة » ، اذا لم يذهبوا ·· فمن سيذهب ·· أنا الأكسر ·· أم أنت العمياء ·· ؟ أو الوالدة التي لم يكف عنها النزيف بعد ·· ؟

الأم : « مستسلمة » ، اذا كان ولا بد ، فليذهب الكبار ··

العم : حسن ·· « للأولاد ، وهو يقسمهم » ، أنتم اذهبوا الى الوادي ·· وأنت اذهبي مع أخوتك الى الجبل ·· لا تتأخروا ··

« الأولاد يخرجون »

حُسن : « وهي تنظر الى أولادها بحسرة وهم يخرجون » ، لو كان عبادة موجودا ، لكان أخذ عنهم الحمل ·· ولما ترك الأطفال يخاطرون بأنفسهم في تسلق الضياح الخطرة ·· « تبكي » ، لو أنني أقوى على المشي لذهبت بنفسي ··

« يدخل الرجل الذي كان عند الشيخ وهو يحمل على كتفه كيسا صغيرا من الحبوب » ··

الرجل : صباح الخير يا أم عبادة ·· كيف حالك ·· ! أتراكِ عرفتيني ، أم لا ·· ؟

الأم : صباح الخير ·· « بفرح » ، أهذا الحاج أسعد ·· ؟ كيف حالك ·· ؟ وكيف زوجتك وأولادك ·· ؟

الرجل : كلهم بخير ·· يهدونك السلام ·· « يتنبه لوجود العم وحُسن » ، وأنت يا شيخ حسن ·· كيف حالك ··؟ ، وأنت يا حُسن ·· أراكِ متعبة ·· أ أنت مريضة ·· ؟

العم : أنا لست شيخا يا سيدي سعد ·· انا خادم وحسب ··

الرجل : بل أنت شيخ ·· أنت عندي أفضل ألف مرة من ··· « يضحك » ، ما لك يا حُسن أراك واجمة ·· ليس كعادتك ·· ؟

الأم : حُسن ·· وضعت يا سيدي ·· لهذا تراها متعبة ··

الرجل : آه ·· كم لها ·· ؟

الأم : لها تقريبا عشرة أيام ··

الرجل : « وهو يقدم الكيس للأم » ، خذي هذا ·· لقد وجدت عبادة عند ذلك الأفّاق ·· وأدركت أنه لا بد من آن يؤذيه ·· فقررت أن أزورك ·· وأسأل عن حالك ··

الأم : « تتحسس الكيس وهي تبتسم فرحة » ، كثّر خيرك يا سيدي سعد ·· « لحُسن » ، خذي يا بنتي ، اذهبي واطحني كفايتك ·· واعملي لك لقمة ·· غيثي نفسك وأغيثي طفلتك ·· اسرعي قبل أن تموت ·· « للرجل » ، أغاثك الله يا سيدي سعد ··

حُسن : « وهي تمسح دموع الفرح » ، أنقذتنا من الموت ·· الله يخذل عدوك ، ويجعل الجنة مأواك ·· « وتأخذ الكيس وتخرج » ·

العم: أفرحتنا الله يفرحك بأولادك .. يا سيدي سعد ..

الرجل: يا جماعة ، لماذا كل هذا التبجيل ..؟ والله ما هذا الا واجب .. بل أقل من الواجب .. ولو أنني كنت أعرف أن حُسن واضعة ، لكنت أحضرت لها .. قليلا من السمن وطير دجاج .. ولكن سأذهب الى القرية وأحضر لها بعض الحاجات الضرورية ..

الأم: لا يا سيدي .. لا تكلف نفسك .. فقد جئت بما هو أهم بالنسبة لحياة الانسان ..

العم: لا تكلف نفسك ما لا تطيق .. دعك من الأشياء الجانبية .. فقد جئت باكسير الحياة .. الله يجعل الجنة مأواك ، ويخذل من عاداك ..

الرجل: بل سأحضر لها ما هو مهم وضروري ، طالما الحاجة متوفرة .. انه يحرّم علينا أن نأكل وأنتم جياع .. فقد قال رسول الله عليه الصلاة والسلام ، ما معناه ما آمن بالله من أمسى شابعا ، وجاره جائع ..

الأم:
العم: عليه الصلاة والسلام ..

الرجل: وقال أبو ذر الغفاري .. عجبت لمن يجوع ، كيف لايخرج شاهرا سيفه.. وأنا أعجب لكم ، كيف تستسلمون للجوع هكذا .. ؟

العم: اننا كما ترى .. لا حول لنا ولا قوة ..

الرجل: هذا صحيح .. « صمت » ، سأعود لكم غدا .. « يهم بالخروج .. تستوقفه الأم » .

الأم: ماذا تراهم فاعلون بعبادة ..؟ ياسيدي سعد ..

الرجل: قد يسجنونه لعدة أشهر .. ولكن لا تخافي ساكون معكم .

الأم: « بحسرة » ، رباه .. كيف يسجنونه وهو بري .. ؟

الرجل: يسجنون الأبرياء بالمال .. بالرشوة .. ولكن تأكدي انه كلما ازداد الظلم .. كلما زاد الفساد .. كلما قربت نهايتهم .. انهم يحفرون قبورهم بأيديهم .. وداعا .. سأنصرف الآن .. « يخرج » .

الأم: في دعة الله .. في دعة الله .. الله يحرسك من كل شر ..

العم: « للأم » ، سأذهب الآن .. لأخبر حُسن تعمل لك لقمة .. انك جائعة جدا ..

الأم: للأولاد أولا .. أواه .. انهم حقا جياع .... ولا يتحملون الجوع ..

العم: آه .. كم أنت رحيمة .. « يخرج » : « بعد لحظات يدخل الأطفال وهم يصيحون بفرح » .

« معا » ، عمي عبادة وصل .. عمي عبادة وصل .. عمي عبادة وصل ..

الأم: « بفرح » ، أحقا وصل .. مرحبا به .. لعله يحمل لنا شيئا .. « لنفسها » ، أواه .. يا عبادة يا ولدي .. لكم أنت طيب وحنون .. ولكم نحن سعداء بوجودك بيننا ..

« يدخل عبادة .. يبدو عليه التعب والاعياء بوضوح .. يخفي يده اليمنى داخل سترته الممزقة .. ثم يجثو على ركبتيه أمام والدته مادا اليها يده اليسرى » .

عبادة: « وهل يقبّل يد والدته بخشوع بالغ » ، كيف أنت يا أماه .. ؟ لقد كنت شديد الخوف عليك ..

« يجب أن يكون هذا المنظر الى آخره من أشد المواقف تأثيرا » .

الأم: « وهي تقبّل عبادة وتتحسس وجهه بكلتا يديها » ، ويلاه .. انك تبكي يا ولدي ..؟ ماذا بك ..؟ ، أواه .. انني لم أرك تبكي منذ أن كنت طفلا .. ماذا بك يا ولدي .. ؟ تكلم .. أخبرني .. أخبرني ...

عبـــادة : لا شيء ٠٠ لا شيء يا أمي ٠٠ «يحاول الابتعاد عنها حتى لا تكشف ما به ٠٠ ولكنها تستبقيه » ٠

الأم : « وهي تجذبه اليها، وتتحسسه تكتشف أن ذراعه اليمنى مبتورة ، فيعتريها الذهول ٠٠ فتصيح بصوت الخائف ٠٠، عبادة ٠٠ ولدي ٠٠ أين يدك ٠٠ ؟ ماذا جرى ٠٠ ؟ أخبرني يا ولدي ٠٠ أخبـرني » ٠ « تنتحب » ٠

عبـــادة : « باكيا » ، لقـد ٠٠ لقد ٠٠ لقـد لقد بتروها ٠٠٠ بتروها يا أمي ٠٠

الأم : « تضمه الى صدرها ، وهي تنتحب »، لماذا ٠٠؟ لماذا بتروها يا ولدي ٠٠ ؟ أي ذنب اقترفت ٠٠ ؟

عبـــادة : لا شيء يا أمي ٠٠ لا شيء ٠٠ لـم أقترف ذنبا ٠٠ ولكنهـم اتهمونـي بالسرقة ٠٠ وبتروا يدي ٠٠ تطبيقا للشـريعـة ٠

الأم : ولكنك لم تسرق ٠٠ ؟ « متسائلة » ، هل سـرقت يا ولدي ٠٠ هل سـرقت حقـا ٠٠ ؟ ٠

عبـــادة : لا ٠٠ لم أسرق ٠٠ ولكنهـم أرادوا ذلك ٠٠ وجـاؤوا بالشهود ونفـذ الحكـم ٠٠

الأم : ويلهم ٠٠ أما تعلم الشريعة أنهـم يسرقون شعبا بأكمله ٠٠! أما تعلـم الشريعـة أنهـم يمتصـون عـرق الضعفـاء ٠٠ ؟ ، ويسرقونهم ٠٠

عبـــادة : ان الشريعة بأيديهم يا أمي ٠٠ انهـا لعبة يسيّرونهـا وفقـا لأمزجتهـم وشـهواتهـم ٠٠ يرفعونهـا عمـن يشاؤون ٠٠ ويسلطونهـا على مـن يشـاؤون ٠٠

الأم : والله ٠٠ ؟ الا يخـافـون بطشـه وعقابـه ٠٠ ؟

عبـــادة : لو أنهم يخافونه ، لما باتوا ليلة واحدة في قصورهم الضخمة ٠٠ التي أشادوها من عرق الشعب ٠٠

الأم : لا بد أن ينتقمهم الله ٠٠

عبـــادة : «وقد بدت عليه الجدية والصرامة» ، بل نحن سننتقم يا أماه ٠٠ نحن قدر الله على كل ظالم ومستبد ٠٠

الأم : « فزعـة » ، لا ٠٠ لا يا ولـدي ٠٠ لا تقل هذا ٠٠ سيبطشون بـك ٠٠ سيقتلونك ، أو يلحقون بك الأذى ، « تبكـي » ٠

عبـــادة : « ينهض واقفا وهو أكثر جديـة من ذي قبل » ، لقد قتلوني يا أمي ٠٠ قتلوني عندما سلبوا مني كل ما أملك في هذا الوجود ٠٠ ذراعي التي كنت أكدّ بها وأكدح ٠٠ ذراعي التي كنت أعمل لأكسب لقمـة العيش ٠٠ ثـم ما عساهم فاعلون بي ٠٠ ؟ ، أكثـر ممـا عملـوا ٠٠

الأم : « مقاطعـة » ، ومـا عسـاك ستفعل أنت ٠٠ ؟ وقد فقـدت يدك وأصبحت مشلولا ٠٠ لا حول لك ولا قوة ٠٠

عبـــادة : اطمئني يا أماه ٠٠ فهناك أيد كثيرة تتحين الفرصة لتطبـق على أعنـاق ظالميهـا ٠٠

الأم : عبادة ٠٠ انني خائفة عليك ياولدي ٠٠

عبـــادة : انني أعجب منك يا أماه ٠٠ كيـف تخافين ٠٠ ؟ ، وقد أصبحت في هذه الحالة ٠٠ لقد أصبحت ميتـا ، أو شبه ميت ٠٠ «يغيّر مجرى الحديث» ، أماه ٠٠ لقد جلبت معي حفنة مـن الحبوب ٠٠ سأذهب الى زوجة أخي ٠٠ لعلهـا جائعة ٠٠

الأم : كلا ٠٠ لقد أكلـت ٠٠ بـل أكلنـا جميعـا ٠٠

عبـــادة : ومن أين جئتم بالأكل ٠٠ ؟

الأم : من سيدي سعد ٠٠ سعد مجاهد ٠٠ جاء الى هنا وأعطانا كيسا صغيرا من الحبوب ٠٠ « تنهـد » ، جـزاه الله خـيرا ٠٠

عبـــادة : « لنفسه » ، سعد مجاهد ٠٠ ؟ برغم فقره وعوزه ٠٠ يا لـه من رجـل شهم ٠٠ « للأم » ، سأذهب اليه حالا يا أماه ٠٠ سأذهب لأشكره « يعطيها صرة حبوب» ، خذي هذا ٠٠ سأعود ٠٠ وداعا ياأماه ٠٠ وداعا ٠٠ «ينصرف» ٠

الأم : « وهي تتحسس صـرة الحبـوب » ، عبـادة ٠٠ عبـادة ٠٠ لا تـذهـب يا عبـادة ، عـد الـي يا عبادة ٠ « تبكـي » ٠٠

ســـتار

## المنظـــر الثـانـي
## مـــن
## الفصـل الثـاني

**المســرح :** نفس المنظر الثاني ، من الفصل الأول ... ديـوان الشيخ ..
**الـوقت** ليـلا ..

**الشـــيخ :** « يبدو قلقا ، والى جواره الشلـة السابقة » .. هل تعتقدون أن عبادة وراء كل هذه الأحداث .. ؟

**منافق (١) :** ومن عساه يكون غير عبادة ..

**منافق (٢) :** أراهن على ذلك ..

**العـاقـل :** لا أحد غيره ..

**الشـــيخ :** « بقلق » ، ولكن كيف يمكن لعبادة أن يعمل كل هذه الأعمال بمفرده .. ؟

**العـاقـل :** انني في حيرة من أمري ..

**منافق (١) :** نعم .. كيف يمكن أن نفسر هذا ..؟

**منافق (٢) :** اننا عاجزون عن تفسير ذلــك .. ولكن ما رأي الشيخ .. ؟

**الشـــيخ :** .. قد لا يكون بمفرده ..

**منافق (١) :** نعم .. قد لا يكون ..

**منافق (٢) :** هذا صحيح ..

**العـاقـل :** أنا أيضا .. أتصور ذلك ..

**الشـــيخ :** قد يكون معه بعض الأخدام ..

**منافق (١) :** تماما يا شيخ .. فالأخدام لا أمـان لهـم ..

**منافق (٢) :** لصوص .. قطاع طرق ..

**العـاقـل :** أنا أيضا .. أتصور ذلك ..

**الشـــيخ :** « وهو يزفر » ، آخ .. الأخـدام .. الأخـدام .. لا ينفـــع معهـم الا السوط ..

**منافق (١) :** لا تشتر العبـد الا والعصـا معه ..

**منافق (٢) :** يجب أن يجلدوا دون رحمة ..

**العـاقـل :** وبدون الجلد.. لا يمكن الضبط ..

**الشـــيخ :** لا شك أن سعد مجاهد وأولاده .. وبعض القبائل يساندون عبادة ..

**منافق (١) :** الحق أن هـذا الرجـل .. تخيفني ملامحـه ..

**منافق (٢) :** وأولاده كلهم شريرون ..

**العـاقـل :** أعتقد أنه اشترك في عملية الاعتداء على الحاج عبده ..

**الخـدّام :** « يدخل ، وهـو لاهثـا » ، سيـدي الشيخ .. سيدي الشيخ ..

**الشـــيخ :** « خائفا » ، مالك .. ماذا جرى ..؟

**الخـدّام :** بضا .. بضاعة .. الحاج عبده .. المهربة ..

**الشـــيخ :** « مقاطعا » ، الحمد لله .. وصلت ..

**الخـدّام :** لا .. يا شـيخ .. لقـد .. لقـد هوجمـت مـن قبـل مجهولـين .. ونهبوها ..

**الشـــيخ :** هه .. ماذا تقول ..؟ أين هم الآن.. أين هـم .. ؟

**الخـدّام :** لا أحد يعلم ..

**الشـــيخ :** « يضرب رأسـه » ، يا للهـول .. يا للهول .. لقد حلت المصيبة على الحاج عبده.. بالأمس يضربونه .. واليوم ينهبونه ..

**منافق (١) :** اهدأ يا شيخ .. هدىء نفسك .. فالمصائب لا تحـل الا على النـاس الطيبين .. الشرفاء ..

**منافق (٢) :** الحـاج عبـده مؤمـن .. والمؤمـن ممتحـن ..

العاقل : الله يشفيه .. ويعوضه ..
« يسمع زجاج النافذة يتحطم »

الشيخ : « وهو يحتمي خلف منافق(١) وقد اعتراه الخوف » ، والله .. الله .. هات « الآلة » ، هات المسدس .. اقتلوهم .. بسرعة .. الحقوا المجرمين .. اللصوص ..

منافق (١) : لماذا أنت خائف هكذا يا شيخ ..؟

الشيخ : « وهو مازال مختفيا خلفه » ، هاه.. هاه .. أنا خائف ..؟ أخاف من حفنة لصوص ..؟ أنا قاتلت .. أنا مقاتل ..

منافق (٢) : اعلم انك من أشجع الرجال ..

العاقل : عندما كنت تقاتل في صفوف الملكيين .. كان يخشاك كل جمهوري ..

منافق (١) : بل لقد كان يخافك الجمهوريون .. والملكيون على السواء ..

الشيخ : « للمجموعة » ، سأثبت لكم غدا .. سترون ما سيحل بعبادة ..

منافق (١) : الشيخ اذا قال فعل ..

منافق (٢) : يا ويلك يا عبادة .. من غضب الشيخ ..

العاقل : عبادة .. ومن معه من الأشرار ..

الشيخ : قررت أن أسحق قرية عبادة.. وأطرد جميع الأخدام .. من بلدي ..

منافق (١) : أنت الشيخ .. ولك الحق في التصرف بهم كيف تشاء ..

منافق (٢) : من أجل حفظ الأمن .. والنظام ..

العاقل : كل هذه المشاكل .. والبلبلة .. والفوضى أساسها الأخدام ..

الشيخ : سأكلف الحاج أحمد غدا بهدم القرية .. وطرد الأخدام منها ..

منافق (١) : الحاج أحمد خير من يقوم بهذه المهمة ..

منافق (٢) : طبعا .. فهو رجل شجاع وحازم..

العاقل : أحسنت الاختيار يا شيخ ..

منافق (١) : أيسمح لنا الشيخ .. بالانصراف..؟

الشيخ : « بخوف » ، لا .. لا .. يجب ان تبقوا الليلة هنا .. أما العاقل اذا أراد الانصراف.. فلا مانع عندي.. «متوسلا» أنتما ستبقيان هنا الليلة .. أليس كذلك ..؟ هه ..؟

العاقل : هاه .. نعم .. نعم سأذهب .. لأدبر مسألة الحملة غدا ..

الشيخ : أحسنت .. وأنتما..؟ هل ستبقيان هنا ..؟

منافق (١) : سنبقى .. « يشير الى جيبه » ، ولكن .. !!

الشيخ : فهمت .. فهمت .. « يغمز حتى لا يفهم العاقل ما يعنون » .

العاقل : أي تعليمات .. قبل أن أنصرف ..؟

الشيخ : بلّغ الحاج أحمد بما أنوي عمله غدا ..

العاقل : أمرك مطاع .. «يحاول الانصراف».

الشيخ : انتظر .. « ينادي للخدام .. يدخل » .

الخدّام : أمر سيدي ..

الشيخ : اغلق الباب خلف العاقل جيدا ..

الخدّام : حاضر .. « ينصرفان » .

الشيخ : « للمنافقين وهو يفرك يديه » ، والآن .. ما هو مطلوبكم ..؟ الحالة ..

منافق (١) : « بمكر » ، آ .. كما تعلم يا شيخ

منافق (٢) : « مقاطعا » ، الشيخ من أكثر الناس ، دراية بحالتنا .. ولا داعي أن نكثر عليه الكلام ..

الشيخ : « وهو ينصرف » ، لحظة .. سأعود حالا « يخرج » .

منافق (١) : لم أرَ قط أجبن من هذا الرجل ..

منافق (٢) : لو لم أتمالك نفسي لضحكت .. وضحكت « يضحك » ، حتى يغمى علي « يضحك » ، لكم هو مضحك منظرة وهو يحاول الاحتماء بك .. « يضحكان » .

منافق (١) : « وهو يضحك » ، انه لضحك حقا ·· انك لمنافق كبير عندما وصفته بأشجع الرجال ··

منافق (٢) : بل أنت المنافق عندما قلت أن الملكيين والجمهوريين يخافونه ··

منافق (١) : هش ·· اخفت صوتك حتى لا يسمعك الشيخ « يضحك » أو لك الحق ·· ؟ انا وأنت لا عمل لنا الا النفاق ··

منافق (٢) : وهل هناك عمل آخر ·· غير النفاق ·· ؟ ولو لم ننافق لمتنا جوعا ··

منافق (١) : انني أشعر بالمهانة ، وأنا أنافق الشيخ ·· انني اكرهه ·· واكره كل تصرفاته رغم ما يبذله لي من عطا ··

منافق (٢) : آه ·· يا أخي ·· ليتك تعلم ما يكنه قلبي لهذا الرجل من حقد وكراهية ·· آخ ·· لولا عوزي وحاجتي اليه ·· لسحقته سحقا ··

منافق (١) : انني اتمنى أن تكون هذه الفرصة من نصيبي ·· « يتصنت » هش ، يخفت صوته » ، لعله قادم ·· اذهب الى الباب ، و ···

منافق (٢) : « مقاطعا » ، اطمئن ·· الشيخ لن ينزل الا بعد أن يتناول عشاءه ·· « يضحك » هه ·· هه ·· هه ·· بعد ما يملي معدته بما لذ وطاب من أصناف الأكل ·· وأنواع المشروبات ··

منافق (١) : أعلم ذلك ·· « يتنهد » ، ترى ما سيحل بآل عبادة غدا ·· ؟

منافق (٢) : حتما سيهدمون القرية على رؤوس المساكين ·· ولا سيما والمكلف بالحملة ذلك القذر ·· الحاج أحمد ·· صاحب الاشاعات والدسائس ·· المشهور بدسائسه ··

منافق (١) : عديم الرحمة ·· حقود ··

منافق (٢) : وحقده لا ينصب الا على الفقراء ··

منافق (١) : ولا سيما الأخدام ··

منافق (٢) : يعاملهم وكأنهم ليسوا من البشر ·· « صمت » ، ·· وماذا عن سعد مجاهد ·· ؟

منافق (١) : لو لم يكن فقيرا ، لما استطاع الشيخ أن ينال منه ··

منافق (٢) : هذا صحيح ·· « صمت للحظات » ، وما هي أخبار المجرم الكبير الحاج عبده ·· ؟

منافق (١) : بعد أن ضرب ضربا مبرحا من قبل مجهولين كما تعلم ·· نقل بمحفة الى مستشفى المدينة وهو فاقد الوعي قد تكون نهايته ·· لأن الاصابة كانت قاتلة ··

منافق (٢) : يتساءل ·· وهكذا نهاية كل ظالم ·· هه ·· الشعب أخذ حقه ·· ومن يتهم الشيخ بهذه الحادثة ·· ؟

منافق (١) : الشيخ يتهم عبادة ·· وسعد مجاهد ·· على أن هذا غير مؤكد ·· ولا يستطيع أن يثبت على أحد ·· لأن ضحايا الحاج عبده كثيرون كما تعلم ··

« تسمع وقع أقدام »

منافق (٢) : هش ·· نزل الـ « يدخل الشيخ »

منافق (١) : تأخرت علينا ·· يا شيخ سيف ··

الشيخ : مع « يفهق » ، معذرة « يترنح » ، لقد كن ·· « يفهق » ، كنت أرا « يفهق » ، أراجع به « يفهق » ·· بعض منا « يفهق » ، مشاكل الموا « يفهق » ··

منافق (٢) : « مكملا » ، المواطنين يا شيخ ·· تراجع مشاكل المواطنين كعادتك ··

منافق (١) : قلبك عليهم ·· لا تشغل نفسك أكثر من اللزوم ·· يا شيخ سيف ··

الشيخ : و « يفهق » ، والله انـ « يفهق » ، انى أدفع لهم مـ « يفهق » ، من جيـ « يفهق » ··

منافق (١) : جيبك ·· جيبك ·· نعلم ذلك يا شيخ ··

منافق (٢) : ، يمكر وهو يغمز لزميله ، . يا لك من طيب ٠ ٠ بدلا من أن يدفع لـنـا المواطن ٠٠ نـد لـه أنت من أمـو ل أبوك اتـ يرحمه ٠٠

الشيخ : ، محنجا ، . لا ٠٠ ، يترنح ، . أبي لم يخ ، يفهق ، . يخلف لي شـ . يفهق ، . شيئا ٠٠ ولكن استطعت ان أبني نفـ ٠٠ نفـ ، يفهق ، . نفسي بنفسي ٠٠

منافق (١) : وبشطارتك استطعت أن تكون هذه الثروة الطائلة ٠٠

منافق (٢) : وكان ذلك من السنوات العشر الماضية فقط ٠٠

، للجمهور ، الشيخ من أشطر الرجال ٠٠ ولو أنه يوفي من جيبه ٠٠

منافق (١) : ، للجمهور ، . الشيخ يسهر على راحة المواطنين ٠٠ وأمنهم ٠٠ وينفق الأموال في سبيل حل مشاكنهم ٠٠ نعلم ذلك ٠٠ يا شيخ ٠٠ نعم ٠٠

الشيخ : ، وهو يخرج من جيبه أربع رزم عملة ورقية ويدفع رزمتين لكل واحد منهما ، خذا هـ ، يفهق ، . هذا الـ ، يفهق ، . المبلغ ٠٠ الـ ، يفهق ، . المتواضع ٠٠ أو ، يفهق ، . ، أولا ، وغدا سـ ، يفهق ، سنتفاهم ٠٠ أنتـ ، يفهق ، . أنتما أحسن نا ، يفهق ، . ناس ٠٠

منافق (١) : وأنت أحسن شيخ ٠٠

منافق (٢) : وأكرم شيخ ٠٠

الشيخ : والآن ــ ، يفهق ، . سأنصرف ، يترنح ، . كونا يقـ ، يفهق ، . ينتظر ٠٠ اقـ ، يفهق ، انتلوا كل من يقـ ، يفهق ، . يقترب من المنزل ، يتمايل وهو يحاول الانصراف ٠٠ يسقط ٠٠ ثم يقوم يخرج ٠٠ المنافقين يضحكان ، ٠

منافق (١) : ، يقلد الشيخ ، . لـ ، يفهق ، . لا تخـ ، يفهق ، . لا تخاف يا شـ ، يفهق ، . يا شيخ ٠٠ ، يضحكان ، ٠

منافق (٢) : ، وهو يضحك ، الشيخ مرتاح جدا ٠٠

منافق (١) : ولهذا تلقاه كريما ٠٠

منافق (٢) : ولا سيما اذا كان خائفا ٠٠ ، صمت ،

منافق (١) : بماذا تفكر ٠٠؟

منافق (٢) : بذلك الرجل الذي وجده سكران وجاؤوا به الى الشيخ ٠٠ الشيخ أمر أن يجري عليه الحد الشرعي ٠٠ ، صمت ، . ترى من الذي سيجري الحد الشرعي على الشيخ ٠٠؟

منافق (١) : لا تيأس ٠٠ فسيأتي اليوم الذي يطبق فيه القانون على كل فرد ٠٠ مهما كانت مكانته ٠٠ ومهما كانت مرتبته ٠٠

منافق (٢) : وأين هو ذلك اليوم ٠٠؟

منافق (١) : انه آت لا ريب فيه ٠٠ ، صمت ، . لننام الآن ٠٠ ( ينام ) ٠٠

منافق (٢) : لننام ٠٠ ، ينام ،

ستار

## الفصــل الثـالـث

### المنظــر الأول

المســرح : تبدو القرية التي شاهدناها في « المنظر الأول » من الفصل الأول » ، وقد تهدمت تماما ٠٠ يتصاعد الدخـان من أماكن متفرقة مـن القرية ٠٠

٠٠ في مقدمة المسرح تبدو الأم وهي جالسة على حجر ٠٠ تبدو في حالة سيئة ٠٠ ، منفوشة الشعر ٠٠ وبثياب ممزقة ٠٠ الأطفـال يحيطون بها ٠٠ بينما يبدو العم راقدا خلفها ٠٠

« يدخل الحاج أحمد وخلفه عدة أشخاص مسلحين » ٠

الحاج أحمد : « يتوقف وكأنه وجد ما كـان يبحث عنه ، ثم بصوت رفيـع متحشرج » ، أهذا أنت ٠٠ ؟ ما تزالين هنا أيتها الأفعى ٠٠؟ « يتقدم ويرفس العم برجله » ٠٠ وأنت أيها النجس ٠٠ ألا تريدان أن تغـادرا هذه البـلاد بسلام ٠٠؟ وتأخذا معكما « يشير الى الأطفال » ، هؤلاء الكلاب الصغار٠٠

الأم : « باكيـة » ، الى أيـن تريدنـا أن نرحـل ٠٠؟

الحاج أحمد : ارحلوا الى الجحيم ٠٠ أيها الأوغاد٠٠

الأم : في هذه القـرية رأيت النور ٠٠ وفيها ترعرعت ولعبت ٠٠ عفرت وجهـي بترابها ٠٠ فيها جعت ٠٠ وشقيت ٠٠ فيهـا فرحـت وسـعدت ٠٠ انهـا وطني ٠٠ وطني الصغير ٠٠ فكيف تسمحون لأنفسكم أن تطردونا مـن قريتنا دون ذنب اقترفناه ٠٠؟

الحاج أحمد : « يرفسها برجلـه فتسقط من علـى الحجر » ، أيتها الساحرة ٠٠ لا مكان هنا للسحرة والمشعوذين ٠٠٠ ٠٠ يجـب أن ترحلـوا ٠٠ يجب أن تلحقوا بمن سبقوكم ٠٠ من الأشرار ٠٠ يجب أن ترحلـوا بسـلام ٠٠ ما لم سنستعمل العنف لطردكم ٠٠

الأم : « تنهض ، وهي تتحسس الطفلة التي سقطت عليها ٠٠ وتمسح دموعها » ، لا ٠٠ لن نرحـل من هنـا ٠٠ لـن نترك قريتنا ٠٠

الحاج أحمد : بلى ٠٠ سترحلون « يضربها بالسوط » ، سترحلون ٠٠ سترحلون ٠٠

الأم : لـن نرحـل ٠٠ مهمـا عملـت ٠٠ « الأطفال يبكون » ٠٠

الحاج أحمد : اذا لم ترحلوا ٠٠ فسأقتلكم جميعا ٠٠ أيها الكلاب ٠٠ « يضربها » ٠

الأم : الموت أهون من أن نترك قريتنا ٠٠

الـرجـل : انها عنيدة ٠٠

آخــــر : وما عساها فاعلـة ٠٠ لو تركتهـا يا حاج أحمد ٠٠؟

آخــــر : ما دام الأخرون قد رحلوا ٠٠

آخــــر : لا خطر منهم ٠٠

الحاج أحمد : بل سيرحلون ٠٠ ويموتون ٠٠

الـرجـل : دعهم يموتون جوعا يا حاج ٠٠ بدلا من قتلهم ٠٠

الحاج أحمد : « للأم » ، هاه ٠٠ ماذا قلتم ٠٠ هل سترحلون ٠٠؟

الأم : اذا كان بقاؤنا يضايقك ٠٠؟ فاحفر لنا حفرة كبيرة ٠٠ وادفنا أحياء ٠٠ فهذا سهل لك من طردنا ٠٠

الحاج أحمد : « يضربها » ، سأفعل ٠٠ سأفعل ٠٠ أيتها الساحرة ٠٠ « يضربها » ٠

الـرجـل : اتركهم يا حاج ٠٠ سيرحلون عندما لا يجدون ، زادا ٠٠

آخـــر : دعها يا حاج ٠٠ انها كفيفة ٠٠ لا تقوى على شيء ٠٠

الحاج أحمد : الشيخ أمرنا أن لا نبقي أحدا في القرية ٠٠

الرجـل : أي قرية ٠٠؟ لقد هدمناها ٠٠ ولم نبق منها شيئا ٠٠

الحاج أحمد : ألا تعلمون أنها أم المجرم عبادة ٠٠؟

الرجـل : وما ذنبها هي ٠٠؟ اذا كانت أم عبادة ٠٠؟

آخـــر : اذا لم تتركهم يا حاج ٠٠ فسنتركك تتحمل مسؤولية الجريمة لوحدك ٠٠

الحاج أحمد : سأشكوكم الى الشيخ ٠٠

الرجـل : اتركهم ٠٠ اشكونا لمن تريد ٠٠

آخـــر : لماذا لا ندع الشيخ نفسه ٠٠ يرتكب هذه الجريمة ٠٠؟

آخـــر : يطردهم ان استطاع ٠٠ أو يقتلهم ٠٠

آخـــر : ألا يكفي اننا شاركنا في جريمة هدم القرية ٠٠٠ وطرد أهلها ٠٠؟

آخـــر : هيا بنا يا رجال ٠٠

آخـــر : هيا بنا ٠٠

« ينصرفون »

الحاج أحمد : « ينصرف معهم ٠٠ ثم يعود من الباب ٠٠ يضرب الأم والأطفال ٠٠ بهستريا » ، هه ٠٠ هه ٠٠٠ اذهبوا ٠٠ اذهبوا ٠٠ اذهبوا ٠٠ « يستمر حتى يتعب ٠٠ ويكتشف أنه أصبح وحيدا فيهرب » ٠

« بعد لحظات ، تتخللها موسيقى حزينة ٠٠ يدخل عبادة ومعه اثنان من رفاقه » ٠

يصيحون » ، عمي عبادة ٠٠ عمي عبادة ٠٠ « يتركون الأم ويهرعون لملاقاته ٠٠ عبادة يجلس القرفصاء ويحتضنهم ٠٠ يقبلهم بشغف ويقبلونه » ٠

طفلة (١) : أين أنت يا عم عبادة ٠٠؟

هدموا قريتنا يا عم عبادة ٠٠

طردوا أمي يا عم عبادة ٠٠

طفلة (٣) : أمي أخذت معها أختي الصغيرة ٠٠ يا عم عبادة ٠٠

ضربوا جدتي ٠٠ يا عم عبادة ٠٠

عبـــادة : « ينهض ويتجه نحو والدته » ، أماه ٠٠ هل اصابوك بأذى ٠٠؟

« يأخذ يدها ويقبلها بعطف بالغ »

الأم : « وهي تطلق نهدة مسموعة » ، حب الأذية من طباع العقرب ٠٠ وهؤلاء العقارب عندما يؤذوننا ٠٠ انما يؤذون أنفسهم ٠٠ « تقبله » ، زوجة أخيك هربت مع من هرب ٠٠ وأخذت الطفلة الصغيرة معها ٠٠ عمك متعب يا ولدي ٠٠ تقدم به السن ٠٠ ونالت منه الشيخوخة ٠٠٠

عبـــادة : « يتنبه لوجود عمه ٠٠ يتجه اليه » ، عماه ٠٠ كيف أنت يا عم ٠٠؟

العـــم : « بصوت متقطع ضعيف » ، ما زلت بخير يا بني ٠٠ ما زلت بخير ٠٠

عبـــادة : أتشعر بألم يا عمي ٠٠؟

العـــم : اشعر بألم التشرد يا بني ٠٠

عبـــادة : كلنا نشعر بهذا الألم يا عماه ٠٠ ألك حاجة أقضيها لك قبل ان أذهب ٠٠؟

العـــم : « وهو يمسك به وبنفس الصوت » ، لا ٠٠ لا يابني لا تذهب ٠٠ لا تذهب قبل أن تجهز لي القبر ٠٠ وتقبرني هنا في هذه القرية ٠٠

عبـــادة : « وهو يقبّل يده » ، عماه ٠٠ لا تقل هذا ٠٠ أنت ما زلت بخير ٠٠ وستعيش كثيرا ٠٠

لا يبني ٠٠ انني أشعر بقرب الأجل ٠٠

لا تخف يا عمي ٠٠ ساكون قريبا منكم ٠٠ سأزوركم يوميا ٠٠ لاتخف ٠٠ وان حصل لي شيء فأهل الخير كثيرون ٠٠

أهل الخير ٠٠؟

عبـــادة : نعم أهل الخير ·· انهم كثيرون ·· أما الأشرار فأهله قليلون ·· انهم أولئك الذين يستغلون جهدنا وعرقنا ·· أولئك الذين يبنون القصور ويسبون الثروات الطائلة على حساب العامة من أبناء الشعب ·· « للأم » ، أماه ·· انني ذاهب ··

الأم : الى أين يا ولدي ··؟

عبـــادة : سالحق بأهل قريتي ·· سأحثهم على العودة ·· الى قريتهم ··

الأم : وهل سيعودون الى قرية مهدمة ··؟ سيعودون الى قرية أصبحت أطلالا ··؟

عبـــادة : نعم سيعودون يا أمي ·· وستبنى القرية من جديد ·· سنعيد بناءها ·· ولكن ليس كما كانت من قبل ·· وانما بشكل جديد ·· بشكل يصعب على الشيخ هدمها مهما كانت قوته ·· وكثر أتباعه ·· لن يستطيعوا هدمها ·· لن يستطيعوا هدمها مرة ثانية يا أمي ·· ستكون حصينة متماسكة البنيان كالجبال يا أمي ·· كالجبال ··

الأم : « بفرح واستغراب » ، أصحيح هذا يا ولدي ··؟ كم أنا سعيدة ·· « صمت » ، ولكن من سيقنعهم بالعودة ··؟ وهل سيقتنعون ويعودون حقا ·· ؟

عبـــادة : نعم ·· سيعودون ·· سيعودون غصبا عنهم ··· « صمت » ، أمي ، انني لست وحدي ·· اننا كثيرون ·· كثيرون جدا ·· نستطيع أن نبني القرية في خلال أيام ··

الأم : ما دام الأمر كذلك ·· اذهب ·· اذهب يا بني ·· وكن حذرا ·· انهم ان ظفروا بك سيقتلونك ··

عبـــادة : سأكون كذلك ·· وان قتلوني ·· فتأكدي أن رفاقي سيبنون القرية ··

الأم : كل ما يهمني يا ولدي ·· هو بناء القرية ·· وسلامتك ·

عبـــادة : القرية ستبنى ·· بعبادة أو بدونه ·· كل الآخرين أولادك ، كلهم مثلي ·· كلهم مثلي يا أمي ··· وأنت يا عم كل الناس الطيبين أولادك لاتقلق ·· « يقبل يد أمه ·· ثم يقبل يد عمه » ، وداعا يا أمي ·· وداعا يا عمي « يقبل الأطفال واحدا واحدا » ، وأنتم ستكونون النشىء الجديد في القرية الجديدة ·· وداعا ·· « ينصرف مع زملائه »

الأم : وداعا يا بني ·· وداعا ولينصركم الله ··

وداعا ·· وداعا « يستمرون كذلك ··· يسدل الستار تدريجيا» ·

ســـــتار

## المنظـــر الثـانـي

## مـــن

## الفصـل الثـالث

**المســرح : منـزل الشيـخ ··**

**يبدو الشيخ وهو يذرع المكان ذهابا وايابا دون توقف ·· الى جواره ···· المنافقان ·· العاقل ·· الحاج احمد ·· والخدام..**

الشـــيخ : أخ ·· المجرمين ·· الم يكفهم قتل الحاج عبده ·· بل لقد تطاولوا علي يريدون قتلي ·· لم يسلم منزلي ليلة واحدة من الضرب بالنار والرجم بالحجارة ·· « ينظر في ساعته » ، العامل تأخر ·· آخ ·· المجرمين ·· ولكن ساعرف كيف أربيهم ·· عندما يصل العامل ساخبره ·· ساقول له أنهم يهددونني ·· يريدون قتلي ·· قتلي أنا ·· أنا الشيخ الذي يعمل لمصالحهم ·· ليل نهار وأنا في

منافق (١) : تصدقون بالله أن الشيخ يدفع من أجل حل مشاكل المواطنين ٠٠؟

منافق (٢) : يرهق نفسه في سبيل اسعاد المواطنين ٠٠

العاقل : الشيخ وطني ٠٠ وكل ما يعمله ، هو خدمة الشعب ٠٠

الحاج أحمد : لو أن المواطنين مثل الشيخ ٠٠ لكانت البلاد الآن في طور آخر ٠٠

منافق (١) : ومع ذلك يرجمونه الى بيته ٠٠

منافق (٢) : ويهددون أمن وسلامة بيته وأسرته ٠٠

العاقل : الشيخ صاحب ضمير ٠٠ وينفذ كل ما يمليه عليه ضميره ٠٠

الشيخ : أنا لا أحب أن أعرّف الآخرين عن كل ما أعمله لصالح المواطنين ٠٠ لأني لا أحب الشهرة ٠٠ ولا أحب الظهور ٠٠ أأنتم ملاحظين ذلك ٠٠؟

منافق (١) : ملاحظين ٠٠

منافق (٢) : « مكملا » ، ذلك دون شك ٠٠

الخدّام : هكذا يكون العظماء ٠٠

العاقل : نعم ٠٠ نعم ٠٠ العظماء ٠٠

الخدّام : شيخنا من أكثر الناس اخلاصا للوطن ٠٠

الحاج أحمد : هذا لا يحتاج الى تفسير ٠٠

الشيخ : آخ ٠٠ المجرمين وعلى رأسهم عبادة ٠٠

الحاج أحمد : اذا نجحت يا شيخ في القضاء على عبادة ٠٠ تكون قد أديت خدمة وطنية ٠٠ وجنبت المواطنين شره ٠٠

منافق (١) : وجنبت بيتك من مشاكل الرجل ليلا ٠٠

منافق (٢) : وستنام آمنا مطمئنا ٠٠

العاقل : كنا نعتقد أن الحالة ستهدأ بعد طرد الأخدام ٠٠ وتخريب قريتهم ٠٠

منافق (١) : واذا بها تزداد سوءا ٠٠

الشيخ : سترى ما سيحل بعبادة عندما يصل العامل ٠٠ « ينظر في ساعته » ، آخ ٠٠ المجرمين ٠٠ سأقتلهم جميعا ٠٠ بل سأقتل كل من يساند عبادة والأخدام ٠٠

الخدّام : متى ما صمم الشيخ على شيء ٠٠ لا يمكن أن يتراجع ٠٠

الشيخ : « وهو ينظر الى ساعته بقلق » ، العامل تأخر ٠٠

العاقل : ليس من عادته أن يتأخر ٠٠

منافق (١) : وخاصة عندما يدعوه الشيخ ٠٠

منافق (٢) : لا يمكن أن يتأخر ٠٠ لأن الشيخ عوّده أن يدفع له « الأجرة » ، مضاعفة ٠٠

الخدّام : « مكملا » ، وهدايا دسمة ٠٠

الشيخ : « للحاج أحمد وهو ينظر في ساعته » ، بماذا نفسر تأخر العامل يا حاج ٠٠؟

الحاج أحمد : والله ليس هناك ما يبرر تأخيره ٠٠ ولكن ٠٠ قد يكون مستاء من ـ الأجرة ـ في المرات السابقة ٠٠

الشيخ : بالعكس ٠٠ في المرات السابقة ٠٠ دفعنا له خمسة ريالات على كل مواطن في الناحية ٠٠

منافق (١) : علاوة على ـ أجر ـ العساكر ٠٠ والمحصلين ٠٠

الحاج أحمد : اسمع يا شيخ ٠٠ لماذا تقلق نفسك هكذا ٠٠؟ أنا على استعداد أن أذهب وآتيك بالخبر ٠٠

الخدّام : كلنا خدامينك ٠٠ وتحت أمرك ٠٠

الشيخ : لننتظر قليلا ٠ أنا متأكد أنه لن يخلف وعده ٠٠ ولعله في الطريق الينا ٠٠

الحاج أحمد : لعله تأخر بحل مشاكل المواطنين ٠٠

منافق (١) : مثل الشيخ ٠٠

منافق (٢) : مشاكل المواطنين عند الشيخ أكثر من العامل ٠٠

العاقل : هذا صحيح ٠٠ فالمواطنون يختلفون من منطقة الى أخرى ٠٠

الشـيخ : « وقـد زاد قلقـه » ، أخ ٠٠ المجرمين ٠٠ « ينظر في ساعتـه » ، العامل تأخر ٠٠

العـاقـل : ليس من عادته التأخر ٠٠
« المنافقان يبتعدان الى أقصى شمال المسرح في الأمام ٠٠ وهنا يبـدآن في نقاش منفرد عن المجموعـة وحتـى لا يسمعهم الشيخ ومن معه » ٠

الحاج أحمد : قلبي يحدثني أنه سيصـل الآن ٠٠ لأنني أعرفـه ٠٠ رجل صـادق ٠٠ مخلـص لعملـه ومتفـان في خدمـة المواطنين ٠٠٠ ولا يمكن أن يخلف وعـده ٠٠

منافق (١) : أسمعت هذا الوغد ٠٠ ؟ انه ينافـق العامل مقدما وقبل أن يأتي ٠٠

منافق (٢) : بل هو ينافق الشيخ ٠٠ لأن الشيخ والعامـل مكملـين لبعض ٠٠ فهمـا صورة واحدة لا يختلفان ٠٠

العـاقـل : وخصوصا اذا دعا لمثل هـذا العمل الانساني ٠٠

منافق (١) : العاقل ٠٠ بل الجاهل ٠٠ يبالـغ في نفاقـه ٠٠

منافق (٢) : انه يتكلم عن انسانية العامل ٠٠

منافق (١) : الانسانيـة التي تتجلـى في مقـدار ـ الأجرة ـ التي سيستلمها طبعا على حساب المواطنين ٠٠

الشـيخ : « للحاج » ، أتعتقد لو قضينا علـى عبادة ٠٠ ستنتهي الفوضى ٠٠

الحاج أحمد : بكل تأكيد ٠٠

العـاقـل : فعـلا ٠٠ لأن عبـادة ٠٠ رأس كـل المشاكـل ٠٠

منافق (١) : أغبياء ٠٠ ان عبادة ليس وحده ٠٠ وانما معه كثـير من المواطنـين ٠٠ والمشاكل مشاكل عبادة ٠٠ ولا غير عبادة ٠٠ بل ان المشاكل وأوجدهـا الشيخ بظلمه وقهره للمواطنين ٠٠

منافق (٢) : مغفلين ٠٠ لو أنهم يوجهون جهودهـم هذه لحل مشاكل البطون الجائعة ٠٠ ومشاكل الغـلاء المتصاعد في المـواد الغذائية ، لما كان هناك مشاكل ٠٠

منافق (١) : ولو أنهـم يستغلون ذكاءهم الـذي يبذلونه من أجل القضاء على عبادة ٠٠ في تدعيـم التعاونيـات ٠٠ وايجـاد تعاونيات استهلاكية ٠٠ يستفيد منها المواطن ٠٠ لقضوا على الاستغـلال والاحتكار ٠٠ بل ولقضوا على جميع المشاكل ٠٠٠ أسهل لهم ألف مرة من القضاء على عبادة ٠٠

منافق (٢) : هذا صحيح ٠٠ ولكنهم يخافون علـى مصالحهم ٠٠٠ ويخافون المثل القائل : ان الشعوب تبنى بالتعاون ٠٠ لأنـه كلما كبر التعاون ، كلما تقلصـت مصالحهم في اختلاس الشعب وظلمه ٠٠

الشـيخ : « ينظر في ساعته » ، العامل تأخر ٠٠

منافق (١) : هه ٠٠ تأخر ٠٠ تلقاه يجري اليـك كالكلب ٠٠

منافق (٢) : بعد ـ الأجرة ـ الدسمة ٠٠

منافق (١) : دسمة فعلا ٠٠ قد يبني بها منزلا في المدينة ٠٠ يؤجره على أجنبي بألفي ريال شهريا ٠٠

منافق (٢) : وعبادة ينام في الشارع مع الكلاب ٠٠

منافق (٢) : كل واحد يا أخي يعمـل لمصلحته الخاصـة ٠٠

منافق (١) : ولكن التعاونيات تكبر رغما عنهم ٠٠ وكلما كبرت ٠٠

منافق (٢) : « مكمـلا » ، تضـاءلت مصالحهم وتلاشت ٠٠

« يضحكان »

« يسمع صوت بروجـي « بورزان » يعزف على الطريقة ـ العثمانية ـ » ٠

الشـيخ : « بفرح ، وهـو يرهف السـمع » ، اسمعوا ٠٠ اسمعوا ٠٠ العامل ٠٠ العامل وصل ٠٠ العامل وصـل ٠٠ « يهرع الى الخارج مهرولا ، يتبعه الحاج أحمد والعاقل والخدام » ٠

منافق (١) : أعوذ بالله ٠٠ كيـف يجـرون وراء الشـر ٠٠

منافق (٢) : الصديق الحميم ٠٠ وصاحب الانسانية وصل ٠٠ كيف لا يجرون ٠٠؟

« يدخل ثلاثة جنود ـ بالملابس القديمة ـ ٠٠ احدهم ينفخ ـ بالبوري ـ تحية للعامل كما هي العادة ٠٠ قديما ٠٠ الشيخ والعامل يدخلان وهما متحاضنان ، وخلفهما ثلاثة جنود آخرين ٠٠ ثم يدخل العاقل والحاج أحمد والخدام » ٠

الشيخ : « وهو يرحب بالعامل بتواضع شديد » ، أهلا ٠٠ أهلا ٠٠ أهلا وسهلا ٠٠ آنستنا وشرفتنا ٠٠ « ثم وهو يدعو العامل الى الجلوس في المكان المخصص » تفضل ٠٠ تفضل ٠٠ أهلا ٠٠ أهلا وسهلا ٠٠ نورت ٠٠

العاقل : « مرحبا بالعامل » ، مرحبا بكم ٠٠ أهلا ومرحبا سيدي العامل ٠٠

الحاج أحمد : مرحبا بسيدي العامل ٠٠ نورتم القرية ٠٠ لنا عظيم الشرف بمعرفتكم يا سيدي العامل ٠٠

العامل : « وهو يجلس » ، أف ٠٠ تعب ٠٠ تعب ٠٠ والله ما جئت الا لأجل خاطركم ٠٠ « ثم وهو يبتسم » ، رغم أنني متعب والمسافة بعيدة ٠٠ فقد آثرت أن أفي بوعدي ٠٠

منافق (١) : اطمئن فا ـ الأجرة ـ ستكون مضاعفة ٠٠

منافق (٢) : ما دام الشيخ ، سيكون له منها نصيب الأسد ٠٠ فسيأمر بتحصيلها مضاعفة ثلاثة أضعاف ٠٠

الشيخ : مرحبا بك ٠٠ اننا يا سيدي نقدّر جهودكم « للخدام » قهوة للعامل ٠٠ بسرعة ٠٠

الخدّام : حاضر يا سيدي « ينصرف » ٠

العامل : أنتم تقدرون جهودنا ٠٠ ولكن غيركم لا يقدرون ٠٠ الجهود التي نبذلها ٠٠

منافق (١) : أي جهود يعني العامل ٠٠؟ وأي تقدير يريد ٠٠؟

منافق (٢) : لو أنه يبذل أي مجهود من أجل المصلحة العامة ٠٠ لقدّر جهوده الشعب ٠٠

الشيخ : الناس الشرفاء من أمثالكم ٠٠ دائما مهضومين ٠٠

« يدخل الخدام بالقهوة ، فيأخذها الشيخ ويقدمها للعامل » ، تفضل يا سيدي ٠٠ قهوة بن يمني أصيل ٠٠

منافق (١) : الشيخ كذاب ٠٠ هذا البن مستورد من الحبشة ٠٠

منافق (٢) : أما البن اليمني الأصيل ٠٠ فقد قلعوه وغرسوا بدلا منه ـ قات ـ ٠

العامل : « وهو يتناول القهوة » ، آه ٠٠ فعلا مهضومين ٠٠ نحن نشقى ونتعب ٠٠ وغيرنا يأكلونها باردة ٠٠

الشيخ : فعلا ٠٠ فعلا يأكلونها باردة ٠٠

العاقل : هذا صحيح ٠٠

الحاج أحمد : فعلا يا سيدي ٠٠

منافق (١) : أي شقاء ٠٠ وأي تعب يعني العامل ٠٠؟

منافق (٢) : تعب المواطن ٠٠ الذي يشقى ليوفر له ـ الأجرة ـ ٠

العامل : ألف ريال في الشهر لا تفي حتى لقات أسبوع واحد ٠٠ وخصوصا مع غلاء هذه الأيام ٠٠ تصوروا أن ـ ربطة القات ـ بخمسين ريالا ٠٠ وأنا ـ أخزن بثلاثة أو أربعة ـ مرابط ـ وحدي ٠٠ وزوجتي تريد ـ ربطتين ـ على الأقل ٠٠

الشيخ : أعوذ بالله من الغلاء ٠٠ وخصوصا غلاء القات ٠٠

العاقل : وكم سيكون جهد العامل ٠٠

الحاج أحمد : ومع ذلك لا يقدرون عمله واخلاصه ٠٠

منافق (١) : يخزن ـ فقط ٠٠ بتسعة آلاف ريال شهريا ٠٠ من أين ٠٠؟

منافق (٢) : طبعا من عرق المواطن ٠٠

العامل : أما المصاريف الأخرى « بالعامية » ، خلوها على الله ٠٠ أمانة لا تذكرونيش ٠٠

الشيخ : لا سيما وأنت صاحب أسرة كبيرة ٠٠ وصرفياتك كثيرة ٠٠

العاقل : «بالعامية» ، صاحب الجهال يرحم٠٠

الحاج أحمد : العامل متعب ، يجب أن نتركه يرتاح قليلا ٠٠

منافق (١) : عليك اللعنة ، من ماذا متعب ٠٠

منافق (٢) : ينافق من أجل مأمورية التحصيل ٠٠

الشيخ : صحيح العامل متعب ٠٠ ولكنا نريد منه أولا أن يبعث في طلب عبادة ٠٠

العامل : ومن هو عبادة ٠٠ ؟

الشيخ : هذا يا سيدي لص من أخطر اللصوص ٠٠هو ذلك الذي استدعيناك من أجله ٠٠ والذي بترت يده في العام الماضي ٠٠

العاقل : وبعد أن بترت يده ازداد شراسة ٠٠

الحاج أحمد : مجرم خطير ٠٠ وقاطع طريق ٠٠

منافق (١) : آخ ٠٠ لو كان الأمر بيدي لقطعت أيديكم جميعا ٠٠

منافق (٢) : وأرجلهم من خلاف ٠٠

الشيخ : تصور يا سيدي العامل ٠٠ انهم يهددوني بالقتل ، ٠٠ ويطلقون النار على منزلي ليلا ٠٠ ويسطون على منازل المواطنين ٠٠ ويقلقون أمنهم وراحتهم ٠٠

العاقل : دون أن يعملوا للحكومة أي حساب٠٠

الحاج أحمد : ويتحدون الشيخ الى منزله ٠٠

العامل : ومن هم هؤلاء ٠٠؟

الشيخ : عصابة عبادة ٠٠

الحاج أحمد : الأخدام ٠٠ وعلى رأسهم عبادة ٠٠

العاقل : هو رأس الأفعى ٠٠ يا سيدي العامل ٠٠

العامل : وأين هؤلاء الأخدام ٠٠؟

الشيخ : مشردون ٠٠

الحاج أحمد : ليس لهم مكان يأوون اليه ٠٠ بل لقد هدمنا قريتهم ٠٠

العاقل : « مكملا » ، وطردناهم ٠٠

العامل : ونحن ، كيف لنا أن نأتي بهم ٠٠؟

منافق (١) : عليكم أن تربطوا الجبل ٠٠

منافق (٢) : الحل الوحيد ٠٠

الحاج أحمد : من ناحية عبادة ، فهو يتردد على والدته يوميا ٠٠ لا شك أنه الآن هناك ٠٠

الشيخ : أما باقي الأخدام ٠٠ فسنصطادهم واحدا واحدا ٠٠

العامل : حسن ٠ لنأتي بعبادة ، أولا ٠٠

الحاج أحمد : مر العساكر يا سيدي ، وسأذهب أنا معهم ٠٠

منافق (١) : عليك اللعنة ٠٠

منافق (٢) : يسعى الى الجريمة ٠٠ وكأنه يسعى الى الخير ٠٠

العامل : حسن اذهب مع اثنين من العساكر٠٠ « للعساكر » اذهبا مع الحاج ٠٠

الحاج أحمد : يالله بنا « يخرج مع العساكر » ٠

الشيخ : « للعامل » ، والآن يجب أن تقوم الى مكاني الخاص لترتاح قليلا ٠٠ حتى نجهز الغداء والقات ٠٠

العامل : « وهو يقوم » ، آه ٠٠ والله انني متعب ٠٠

الشيخ : تفضل ٠٠ « يشير الى الباب وسط المسرح » ، من هنا ٠٠ من هنا ٠٠ « يدخلان » ٠

ســـــتار

* * *

## المنظـــــر الأخـــير

**المســـرح :** ‏‏‏.. نفس المنظر السابق ..

**يبدو الشيخ ، والعامـل ، والعاقل ، والخدام ، وجنـود العامل الأربعة .. كما يبدو المنافقان ، وقد ابتعدا الى اقصى شمال في المقدمة كما كانا عليه في المنظر السابق ..**

**الشـيخ :** « للعامل » ، عسى أن يكون القـات قد أعجبكم يا سيدي ..

**العـامـل :** لا بأس به .. قات ممتـاز .. من أين جئتم به ..؟

**الشـيخ :** أرسلنا برسول الى المدينة .. قبـل أن تاتي ..

**العـامـل :** ترسلون يوميا الى المدينة ..؟

**الشـيخ :** لا نرسل ، الا اذا جاءنا ضيف عزيز مثلكـم ..

**منافق (١) :** أنا قـررت ألا أنافـق أحـدا بعـد اليـوم ..

**منافق (٢) :** وأنا كذلك .. ولكن قل لي كيـف سنعيش ..؟

**منافق (١) :** أنا شخصيا ساقدم نفسي للخدمـة في الجيش ..

**منافق (٢) :** فكرة ممتازة .. وأنا أيضا معك..

**العـامـل :** « للشيخ ، وهو ينظر في ساعتـه » ، الجماعة تاخـروا لعلهـم لم يجـدوا عبـادة ..؟

**الشـيخ :** أعتقد ذلك يا سيدي .. فعبادة رجل مكـار ..

**العـاقـل :** أنت الليلة ضيفنا يا سيدي العامل..

**الشـيخ :** بكل تاكيد .. ضيفنا ..

**العـامـل :** لا .. أعـذروني .. لأنـي كمـا تعلمون .. لـدي أعمال كثـيرة ولا أستطيع أن أتاخر ..

**منافق (١) :** كل أعماله.. اختلاس في اختلاس..

**منافق (٢) :** قد يكون لديه دعوة من شيخ آخر..؟

**العـاقـل :** ولكن يا سيدي ، لا بـد أن تجبـر بخاطرنا الليلة .. ولا سيما والوقت متاخـر ..

**الشـيخ :** والليل مظلـم .. « يوشوش في أذن العامل » ..

**العـامـل :** « يهز رأسه موافقـا » ، لا بأس .. لا بأس ... سابقـى الليلة لأجـل خاطركـم ..

**العـاقـل :** بارك الله فيك ..

**منافق (١) :** العامل قبل البقاء الليلة ضيفا على الشيخ .. يا ترى ماذا قال له الشيخ في أذنـه .. ؟

**منافق (٢) :** لعله التزم له بحق المبيت ..

**منافق (١) :** لو طلب منك الشـيخ أن تشهد ضـد عبادة .. هل ستشهد .. ؟

**منافق (٢) :** لا .. لن أشهد .. وانت ..؟

**منافق (١) :** وأنا .. لن أشهد .. وانما ساشهد ضد الشيخ ..

**منافق (٢) :** عند من ستشهـد ..؟ عنـد « يومي الى العامل » ، هذا المرتزق ..؟ اذا شهدت سيحبسك ..

**منافق (١) :** يحبسني ان أراد .. ولكن ساشهد .. « يدخل الحاج أحمد ، وخلفه الجنود » « ومعهم عبادة »

**الحاج أحمد :** السلام عليكم ..

**الشـيخ :** « فرحا » ، وعليكم السلام ورحمـة الله وبركاته .. ، « ثم بسخرية .. وهو ينظر الى عبادة بحقد » ، أهلا ، أهلا .. أهـلا بالمتمـرد .. أهـلا بالخارج عن طاعة الدولة ..

عبـــادة : « بثبات » ، بل قل الخارج عن طاعة الشيـخ ..

الشيـــخ : أنا لا أطلب من أحد أن يطيعني أنا شخصيا .. بل أطلب الولاء للدولة .. لا أكثـر ..

عبـــادة : أنا لم أعصِ الدولـة بأي حال مـن الأحوال ..

الحاج أحمد : « وهو يصفع عبـادة على فمـه » ، اسكت .. أيها اللص ، ولا تتكلـم أمام أسيادك ..

عبـــادة : « غـير مبـال » ، لا تصفعني أيهـا الجبان .. لو لم تكن أمام الرجـل الذي يمثل الدولة لصفعتك بالمثل ..

الشيـــخ : دعه يا حاج .. دعه للدولة .. انه وقـح ..

العـامـل : قرّب مني يا عبادة .. « يقرب عبادة، ويجثو على ركبتيه أمام العامل » ، يا عبادة تسطوعلى بيوت المواطنين .. وتسرقها ..؟ وتطلق النار على منزل الشيـخ .. وتهـدده بالقتل أنـت وعصابتك ..؟

عبـــادة : ألهذا السبب جئت يا سيدي ..؟

العـامـل : نعم .. لهذا السبب جئت ..

عبـــادة : سيدي .. انني آسف لتعبك .. ولو أنك أرسلت لي بقصاصة ورق تطلبني فيها .. لجئت اليك جريا .. ووفرت عليك تعبك وتعب العساكر .. ولكان هذا خير ألف مرة من أن ترسل لـي « يشير الى الحاج » ، هذا الرجـل المجرد من كل قيم الانسانية ..

الحاج أحمد : « بغضب ، وهـو يحاول أن يضـرب عبـادة » ، أنا المجـرد من كل قيـم الانسانية .. يا كلب ..

الشيـــخ : « وهو يمنع الحاج من ضرب عبادة »، اهدأ يا حاج اهدأ .. دعه للحكومة تربيـه ..

العـامـل : « للحـاج » ، أنا لا أسمح بهـذه التصرفات أمامي .. « لعبـادة » ، اسمع يا عبادة .. أنـت هنا أمـام العـدالة ، يجب عليـك أن تتكلـم بالصـدق ..

عبـــادة : عن ماذا تريدني أن أتكلم ياسيدي ..؟

العـامـل : أجبني ، هل أنت تسطو على بيـوت المواطنين ، وتسرقهـا ..؟ وتهـدد الشيخ بالقتل ..؟ وتطلق النار على منزله ليلا ..؟

عبـــادة : أنا لست بسارق ياسيدي .. وكذا ..

الحاج أحمد : «مقاطعا» ، ولماذا بترت يدك اذن ..؟

العـامـل : لماذا بترت يدك .. ؟

عبـــادة : الشيخ أراد ذلك .. والعاقل نفذ ..

الشيـــخ : أنت كذاب .. لا تصدق يا سيدي .. أنا لا أظلم أحدا بالباطل ..

منافق (١) : عليك اللعنة ..

منافق (٢) : هذا الباطل بنفسه ..

العـامـل : واذا جاؤوا الشهودوشهدوا عليك .. أنك تسطو .. وتسرق وتهـدد .. فما هو قولك يا عبادة ..؟

عبـــادة : ومن هم الشهود ..؟ غير العاقل .. « يشير الى الحاج » ، وهذا المجرم ، وخدام الشيـخ .. « يشـير الـى المنافقين » ، وهؤلاء المنافقين ..

منافق (١) : « وهو يتجه الـى العامل » ، أنا لـم أرَ عبادة ، يسرق ، ولم أره يسطـو على أحد .. يا سيدي العامل .

منافق (٢) : « يتجه الى العامل » ، وأنا كذلـك يا سيدي .. ان عبادة مظلـوم .. مظلوم يا سيدي ..

الشيـــخ : « مستاء » ، آه .. يا أفـّاقـين .. يا نصابين .. انكما تعلمان كل مـا يعمله عبادة من مشاكل .. وتريدان أن تخفيا شهادتكما ..

منافق (١) : أنا أشهد أن عبادة مظلوم ..

منافق (٢) : وأنا كذلك يا سيدي ..

« للشيخ » هل لديك شهود آخرون ..؟

الشيـــخ : نعم لدي الحاج أحمد .. والعاقل .. واذا أردت المـزيد ، فسنرسل الـى الحكومة غدا ..

عبـــادة : سيدي .. ان الشـيخ لا يملك غـير هؤلاء الكذابـين .. ولا يمكـن أن يشهـد أحـدا مـن المواطنـين .. يا سيـدي ..

الحاج أحمد : نحن لسنا بكذابين .. اننا مصلون صائمون ... أشهد الله يا سيدي .. انني شاهدت عبادة هذا وهو يسرق ويسطو على بيوت المواطنين ..

العـاقـل : وأنا كذلك .. يا سيدي ..

الخـدّام : وأنا كذلك .. يا سيدي ..

منافق (١) : أنتم تكذبون ..

منافق (٢) : انهم كذلك يا سيدي ..

الشيخ : « معاتبا » ، أهذا جزاء ما أحسنت اليكما ..؟

منافق (١) : انك لم تحسن الينا ، الا لمقابل نفاقنا لك ..

منافق (٢) : ونشهد معك زورا ..

الشيخ : هكذا اذن ..؟ اخرجا من داري الآن .. اخرجا ..

منافق (٢) : سنخرج .. ولكن على سيدي العامل أن يراقب الله في عبادة .. هذا الرجل المسكين الذي بتروا يده ظلما ..

منافق (١) : سنخرج .. ولن ترانا بعد اليوم ، الا ونحن جنود نذود عن الوطن ونطهره من رجسكم .. « للعامل » ، سيدي العامل .. تأكد قبل أن تتخذ أي اجراء ضد عبادة ، انه بريء باختصار .. يجب أن تعرف ياسيدي أنه المقتول ، وهؤلاء هم القتلة ..

« ينصرفان »

الشيخ : « للعامل » ، لا تصدق هؤلاء يا سيدي .. انهم من عصابة عبادة..

الخدام : انهم فعلا من عصابة عبادةياسيدي..

الحاج أحمد : انهم كذلك .. يا سيدي ..

العاقل : هذا صحيح يا سيدي ..

العامل : اننا بحاجة الى مزيد من الشهود ..

الشيخ : الشهود سيأتون غدا ..

عبادة : ليس هناك شهود غير هؤلاء .. يا سيدي ..

العامل : اذن سنرسل عبادة الى الحكومة .. وسيبقى هناك حتى يصل باقي الشهود .. «ينادي أحد العساكر»..

العسكري : أمر سيدي ..

العامل : عليك باصطحاب عبادة الى الحكومة الآن ..

العسكري : حاضر .. « يشد عبادة » ، يالله قم يا عبادة ..

الشيخ : « يومىء للعسكري ويصحبه جانبا ، ويدور بينهم حديث خافت .. يخرج الشيخ رزما من النقود الورقية .. يرفضها العسكري ، فيزيد الشيخ رزمة .. فرزمة أخرى..وأخرى.. الى أن يقبل العسكري فياخذ النقود ويخفيها .. ثم يعودان الى الحديث الصامت .. يتجه العسكري الى العامل » .

العسكري : سيدي العامل، ان عبادة هذا خطير.. وقد يهرب علي .. فماذا أعمل ..؟ اذا هرب اطلق عليه النار ..

عبادة : لو أردت أن أذهب الى الحكومة لحالي لذهبت ..

العسكري : يالله .. ما قد سمعت العامل .. سأنفذ الأمر لو حاولت أن تهرب .. « يخرجان » .

« بعد لحظات تسمع طلقة نارية .. الشيخ والعاقل والحاج أحمد يتبادلان النظرات .. يغمزون لبعض فرحين » .

العسكري : « وهو يدخل ، ثم يتجه الى العامل »، ما أن خرجنا من الباب ، حتى أطلق رجليه للريح .. أطلقت عليه النار بقصد اصابته برجله .. ولكنها أصابته اصابة قاتلة « بالعامية » .. «ما نفعلُ قد قلنالكم انوه عيهرب..»

« تسمع موسيقى جنائزية ، يتلوها أصوات لطلقات نارية من الخارج ، فصوت زجاج يتحطم ، ثم تقذف الى وسط المسرح ، حجرة ملفوفة بورقة .. يأخذ العاقل ويفردها ، ثم يقرأ الورقة بصوت مسموع ..

العاقل : « يقرأ » ، الشيخ سيف وزمرته الأشرار .. لقد مات عبادة شهيدا ومظلوما .. ونحن اذ نعاهد الله ، ونعاهد دمه المهدور .. ونعاهد كل شهيد بذل دمه من أجل وطنه وشعبه ، ونعاهد كل شهيد استشهد من أجل الوطن وكرامته ... أن نمضي على الدرب ، ونظل رافعين راية الثورة ، حتى نطهر البلاد من ظلمكم وفسادكم .. والله على ما نقول وكيل وشهيد ...

« تسمع أصوات ، أنشودة ــ عشت يا شهيد التحرير ، يا رمز النضال . الشيخ يتهاوى .. العامل ينكمش.. العاقل يسقط الورقة من يده ، ويظل فاغرا فاه .. يسدل الستار تدريجيا » ...

ستار